CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID
FEBRERO, 1959
110

CUADERNOS HISPANO-AMERICANOS

•

LA REVISTA

que integra

al MUNDO HISPANICO

en la

cultura de

NUESTRO TIEMPO

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

Desde 1948 esta Revista viene integrando el mundo hispánico en la cultura de nuestro tiempo. ● Por su atención a las manifestaciones profundas de sentir, del pensar y del crear hispanoamericano, y por su reflejo claro y español del latido espiritual de Europa, CUADERNOS es y seguirá siendo:

LA REVISTA DE AMERICA PARA EUROPA
LA REVISTA DE EUROPA PARA AMERICA

DIRECCIÓN, SECRETARÍA LITERARIA
Y ADMINISTRACIÓN

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.

Teléfono 24 87 91 *

Dirección	Extensión	250
Secretaría	—	251
Administración.	—	246

M A D R I D

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

Seis meses..................	100	pesetas
Un año.....................	190	»
Dos años....................	350	»
Cinco años	800	»
Ejemplar suelto	20	»

EDICIONES CULTURA HISPANICA

"Ediciones Cultura Hispánica" es hoy la única empresa editorial al servicio de Iberoamérica y Filipinas que viene realizando tenazmente, año tras año, el intento más considerable entre los pueblos de habla española, para dar a conocer las vivencias culturales de la comunidad hispánica y los más importantes hallazgos en el amplio campo del pensamiento y de la cultura contemporánea.

Desde su fundación, en el año 1945, toda una serie de volúmenes aparecidos en una ininterrumpida y sistemática labor han puesto de manifiesto ante el público lector el esfuerzo editorial que significa proyectar, a través de sus diversas colecciones, sobre las clases cultas del mundo entero, la multiforme realidad hispanoamericana.

Literatura, Arte, Filosofía, Poesía, Ensayo, Historia, Geografía, Economía, Derecho, etc., son materias que, a través de las más consagradas y amenas plumas iberoamericanas y españolas, ofrece a sus lectores "Ediciones de Cultura Hispánica".

Nombres prestigiosos, como los de Ramón Menéndez Pidal, José Vasconcelos, José María Pemán, Carlos Pereyra, P. Constantino Bayle, S. J.; Juan Manzano, Gonzalo Zaldumbide, Mercedes Ballesteros, Víctor A. Belaúnde, Pedro Laín Entralgo, José Arce, Gerardo Diego, Eduardo Carranza, Leopoldo Panero, entre otros muchos, avaloran su catálogo editorial.

Pero hay más: "Ediciones Cultura Hispánica", nacida al servicio de los intelectuales de Hispanoamérica, en su deseo de acercarse cada vez más a la meta cultural que a sí misma se ha asignado, ofrece a todos los centros culturales del Mundo Hispánico, así como a los particulares, la posibilidad de recibir cualquier obra publicada por editoriales españolas y toda clase de libros antiguos o modernos, por cuenta de los interesados y a través de su distribuidora exclusiva para todo el mundo que es "Ediciones Iberoamericanas, S. A." (E. I. S. A.), Pizarro, 17, Madrid, y a ella, o a sus representantes en el exterior, pueden dirigirse para que les sean remitidos nuestro catálogo o nuestros libros, contra reembolso.

Igualmente, para todas aquellas obras que por su índole no encajen dentro de nuestro marco de publicaciones, "Ediciones Cultura Hispánica" se compromete a editar por cuenta de sus autores, y a través de su distribuidora E. I. S. A., cualquier original que nos envíen, encargándose muy gustosamente, de acuerdo con las indicaciones o sugerencias del autor, de la elección de formato, selección de papel, corrección de pruebas y realizar el envío, una vez concluída, de la obra cuya impresión se le encomiende.

Avenida de los Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)

MADRID (España)

ULTIMAS PUBLICACIONES DE EDICIONES CULTURA HISPANICA

Los estudios hispánicos en los Estados Unidos, por Ronald Hilton; versión y adaptación española de Lino Gómez Canedo, O. F. M. Ediciones Cultura Hispáuica. Colección "Historia y Geografía". Madrid, 1957. 24 X 17 cms., 496 págs., 135 ptas.

Fruto del creciente interés que despierta hoy en los Estados Unidos la historia de la cultura hispánica es esta obra de Ronald Hilton, profesor de la Universidad de Stanford. Cataloga acertadamente, con comentarios precisos, todos los fondos hispánicos —más numerosos e importantes de lo que a primera vista parece— de los archivos, bibliotecas, museos, sociedades científicas, galerías de arte y fundaciones particulares existentes en los Estados Unidos.

Está admirablemente traducido este trabajo, adaptándolo al español, por el P. Lino Gómez Canedo, O. F. M., tan profundamente conocedor de todos los temas estadounidenses por los prolongados años que lleva residiendo en dicha nación.

Las relaciones culturales y morales entre el viejo y el nuevo continente (Respuestas al Cuestionario de la U. N. E. S. C. O). Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Historia y Geografía". Madrid, 1957. 24 X 17 centímetros. 584 páginas. 100 pesetas.

Con un interesante prólogo, debido a la pluma de José María Pemán, aparece este volumen, donde se recogen las contestaciones de más de cincuenta personalidades de la intelectualidad hispanoamericana a la "encuesta" formulada por la U. N. E. S. C. O., que le fué encomendada en Buenos Aires a la Fundación Vitoria y Suárez. Profesionales y técnicos de las más diversas ramas del saber, sobre un "patrón-base" proporcionado por la Organización Universal, han dado su opinión sobre tan importante tema. Propugna Pemán en su prólogo la integración de todos en la cultura, único modo de "relación cultural" que existe, y así todas estas personalidades, al responder al acuciante problema, lo han hecho desde los más diversos y originalísimos aspectos, para cerrar en su conjunto este libro, que puede ser base fundamental para un entendimiento en el futuro, mejor y más profundo, de lo que debe ser Hispanoamérica con relación a Europa.

Haití, por Ricardo Pattee. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Pueblos Hispánicos". Madrid, 1957. 21 X 15 cms., 448 páginas, 149 ptas.

Viajero infatigable, catedrático en diversas universidades de Europa y América, Ricardo Pattee ha vivido más de veinte años en Haití. Producto de sus observaciones constantes durante este largo período de tiem-

po, dirigidas por su carácter meticuloso y culto, es este libro que estudia profundamente cuantas inquietudes históricas, sociológicas, internacionales, culturales, literarias, pedagógicas y religiosas ha sentido esta república antillana, mucho más unida a nuestro sentir hispánico de lo que solamente por el estudio de su historia pudiera deducirse.

La ética colonial española del siglo de oro, por el doctor Joseph Höffner. Escrito preliminar de Antonio Truyol Serra. Versión española de Francisco de Asís Caballero. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Historia y Geografía". Madrid, 1957. 24 × 17 centímetros. 576 páginas. 180 pesetas.

Al bosquejar la historia esplendorosa de nuestros antepasados, el doctor Höffner se acoge a los resultados de la moderna investigación historiográfica: es decir, va consultando las fuentes documentales y todos los cronistas de las Indias. Una abundante bibliografía sirve de fundamento al criterio hermenéutico y heurístico que perfila en la obra su autor.

En tres partes se divide la obra: en la primera se desarrolla el Fondo Histórico-espiritual de la Etica Colonial del Siglo de Oro, a través de apreciaciones sobre el universalismo de *orbis christianus,* medioeval; en la segunda parte se explica el encuentro de dos mundos, penetrando en los ideales españoles y el advenimiento del Nuevo Mundo, y, por último, en la tercera parte se esboza un ensayo sobre el despertar de la conciencia cristiana, a través de los primeros avances de los misioneros.

Obra marcadamente científica y de auténtica vena cristiana, es digna de merecer la mayor y auténtica atención.

El Ciudad de Toledo, embajador de España, por José Jara Peralta. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Varios". Madrid, 1957. 21,5 × 14,5 cms., 174 págs. más 24 láminas, un mapa y un plano plegado, 85 ptas.

Recoge este libro el itinerario recorrido en triunfal viaje emotivo y cultural por el "Ciudad de Toledo" en el año 1956, desde Bilbao hasta los más importantes puertos de la América del Sur, de la Central y de las Antillas, llevando la embajada demostrativa de cuanto produce la España de hoy en arte, literatura, maquinarias, libros, labores de artesanía, industrias militares, ferretería, vehículos, bebidas, etc. Fué este barco como un bello obsequio que hiciese una madre cariñosa de cuanto ella tuviese a sus hijas lejanas y queridas.

Prologado el libro por Fernando Sebastián de Erice, se avalora con diversas fotografías de actos solemnes e importantes visitas, un mapa del viaje y un plano plegado de la estructura del buque.

Viaje a las Castillas, por Gaspar Gómez de la Serna. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Ambos Mundos". Madrid, 1957. 21,5 × 14,5 cms., 248 págs., 88 ptas.

La prosa castiza y ágil de Gaspar Gómez de la Serna describe con insuperable acierto las impresiones de un recorrido por tierras castellanas, desde Pinto hasta la parte baja de la Mancha, en Castilla la Nueva, y desde Salamanca a la señorial Vinuesa, por tierras de Castilla la Vieja.

Con esta nueva obra, el autor de "Libro de Madrid" y "Toledo" enriquece de modo original nuestro acervo turístico, tan trabajado en estos últimos años.

Maravillosa Bolivia, por Ernesto Giménez Caballero. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Ambos Mundos", Madrid, 1957. 21,5 × 14,5 cms., 188 págs., 65 ptas.

La pluma audaz y moderna de Ernesto Giménez Caballero nos descubre una Bolivia "maravillosa", de tradición histórica y de realidades positivas. Producto de su inquietud observadora y analista es este libro sobre tan hispánica nación como es Bolivia, a la que Giménez Caballero califica, con su espíritu sutil y acertado, de "clave de América".

Filipinas, país hispánico, por Blas Piñar López. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Varios". Madrid, 1957. 21 × 16 centímetros. 32 páginas.

En este breve pero interesante estudio se comenta la llamada "ley Cuenco", que ha aumentado la enseñanza del español en Filipinas en las diversas Facultades. Dicha ley, votada favorablemente en la Cámara y en el Senado, ha obtenido el refrendo del Presidente de la República, Carlos P. García, pese a la dura campaña que en contra se ha levantado en las islas.

El problema, pues, es ahora el siguiente: sobre el tagalo no hay duda: es el idioma nacional. Pero es necesaria otra lengua, una lengua de entendimiento, de valor internacional. ¿Español o inglés?

Blas Piñar propugna un amplio y ambicioso programa cultural, con la colaboración de Hispanoamérica, para reavivar el idioma castellano en las islas Filipinas.

La inquisición española y los problemas de la cultura y de la intolerancia. (Aportaciones inéditas para el estudio de la cultura y del sentimiento religioso de España), tomo II, por el P. Miguel de la Pinta Llorente. Ediciones Cultura Hispánica. Colección Historia y Geografía. Madrid, 1958. 24 × 17 centímetros, 228 págs., 80 ptas.

Continuando el camino señalado en el primer tomo de esta obra, el P. de la Pinta Llorente, O. S. A., utiliza materiales de primera calidad, inéditos hasta la fecha, y que se conservan en nuestro Archivo Histórico Nacional de Madrid. Continúa el P. de la Pinta manteniéndose al margen de la apología y de la detracción del Santo Oficio, laudable línea de conducta de todas sus obras, marcada irreductiblemente desde el principio de su labor investigadora.

CONVOCATORIA DE VI PREMIOS CLUB ESPAÑA PARA ARTICULOS DE PRENSA PUBLICADOS EN MEXICO SOBRE TEMA HISPANICO

AÑO 1959

CLUB ESPAÑA, A. C.

Av. Insurgentes, 2.390. Ciudad de México (20)

El Club España agradece la publicidad que se dé a esta Convocatoria

El Club España, A. C., de la Ciudad de México, confirma su concurso mensual permanente del periodismo mexicano, y convoca al sexto concurso anual de Periodismo, que se otorgará con arreglo a las siguientes bases:

1. Cada mes se otorgará un premio de $ 500,00 al mejor artículo o ensayo aparecido en las publicaciones periódicas mexicanas, y que mejor recoja el sentido hispánico, *al mismo tiempo que reúna las máximas calidades literarias.*

2. Saliendo de antemano al paso de torcidas interpretaciones, se aclara que, de acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, y con los autores consagrados como autoridades en estas cuestiones, Hispanidad es "Carácter genérico de todos los pueblos de lengua y cultura española".

3. Solamente podrán presentarse al Concurso los artículos o ensayos que hayan sido publicados durante el mes anterior al que corresponde cada concurso y cuyo autor sea de nacionalidad mexicana. La publicación deberá haberse hecho en cualquier lugar del territorio de los Estados Unidos Mexicanos, y en una publicación periódica, tales como diarios, revistas o boletines.

4. Podrán presentar los artículos al Concurso sus autores, los directores de las publicaciones en que han sido publicados, cualquier lector de los artículos que estime que merecen ser presentados al Premio, y los propios miembros de los Jurados de los Concursos.

5. Los artículos concursarán —desde luego— a favor de su autor, fuese quien fuese quien los presente a los Concursos.

6. Los artículos habrán de presentarse recortados de la publicación en que han aparecido y pegado en hojas de papel blanco tamaño aproximado 28 × 21 cms. El recorte se hará tal y como se haya insertado el artículo en la Prensa, con sus propios titulares y firma cuando la llevase. Y en hoja aparte del mismo tamaño se acompañará —igualmente recortada y pegada— la cabecera y fecha de la publicación.

7. Al pie de todas las hojas se expresará claramente el nombre y domicilio completo del autor del artículo, o de la persona que los presenta al Concurso cuando no fuese el autor.

8. Los originales habrán de presentarse en las oficinas del Club España, A. C., Avenida de los Insurgentes, 2390, Ciudad de México (20), y precisamente antes de las doce de la noche del día 8 del mes siguiente al que se publicaron los artículos. *Los que se remitan por correo habrán de estar en las mencionadas oficinas antes de* la hora y fecha señaladas; aunque hubiesen sido depositados en el correo de origen con anterioridad a la misma fecha, si se reciben después del plazo indicado, serán rechazados.

9. Un Jurado competente fallará cada mes el Concurso correspondiente, siendo inapelable el fallo. Este se publicará en la Prensa diaria de la capital mexicana en la última decena de cada mes.

10. El Jurado tendrá facultades para declarar desierto el premio al concurso mensual cuando los artículos o ensayos presentados no cubran los requisitos de orientación y calidad establecidos en la primera de estas bases.

11. El artículo que resulte premiado cada mes se publicará en la revista *España,* órgano oficial del Club España, A. C.

12. No serán devueltos los artículos presentados al Concurso, ni se mantendrá correspondencia alguna sobre los mismos.

13. Además de los premios mensuales de $ 500,00 cada uno, anualmente se entregará el "Premio Club España para Artículos en la Prensa Mexicana", el cual será adjudicado al autor del artículo mejor de los seleccionados y premiados en el transcurso del año en los concursos mensuales. Este premio extraordinario será único y consistirá en Placa de Plata y 5.000,00 pesos mexicanos. El fallo de este premio se hará público el 12 de octubre de cada año, Día de la Hispanidad.

14. Para la adjudicación del "Premio Anual de Artículos en la Prensa Mexicana" se entiende que cada año abarca desde el concurso del mes de octubre hasta el mes de septiembre siguiente.

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M-3.875-1958

110

DIRECCIÓN, ADMINISTRACIÓN
Y SECRETARÍA

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.
Teléfono 24 87 91

M A D R I D

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

CORRESPONSALES DE VENTA DE EDICIONES MUNDO HISPANICO

ARGENTINA: Eisa Argentina, S. A. Araoz, núm. 864. *Buenos Aires.*—BOLIVIA: Gisbert y Cía. Librería La Universitaria. Casilla núm. 195. *La Paz.*—BRASIL: Fernando Chinaglia. Distribuidora, S. A. Avenida Vargas, núm. 502, 19 andar. *Río de Janeiro.*—Consulado de España en *Bahía.*—COLOMBIA: Librería Hispania. Carrera 7.ª, núms. 19-49. *Bogotá.*—Carlos Climent. Instituto del Libro. Calle 14, números 3-33. *Cali.*—Unión Comercial del Caribe. Apartado ordinario núm. 461. *Barranquilla.*—Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núms. 47-52. *Medellín.* Abelardo Cárdenas López. Librería Fris. Calle 34, núms. 17-36-40-44. Santander. *Bucaramanga.*—COSTA RICA: Librería López. Avda. Central. *San José de Costa Rica.*—CUBA: Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, núm. 407. *La Habana.*—REPÚBLICA DOMINICANA: Instituto Americano del Libro. Escofet Hermanos. Arzobispo Nouel, núm. 86. *Ciudad Trujillo.*—CHILE: Inés Mújica de Pizarro. Casilla núm. 3.916. *Santiago de Chile.*—ECUADOR: Selecciones, Agencia de Publicaciones. Nueve de Octubre, núm. 703. *Guayaquil.*—Selecciones, Agencia de Publicaciones. Venezuela, núm. 589, y Sucre, esquina. *Quito.*—REPÚBLICA DE EL SALVADOR: Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga, 2.ª Avenida Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador.*—ESTADOS UNIDOS: Roig Spanish Books. 575, Sixth Avenue. *New York 11, N. Y.*—FILIPINAS: Andrés Muñoz Muñoz. 510-A. Tennessee. *Manila.*—REPÚBLICA DE GUATEMALA: Librería Internacional Ortodoxa, 7.ª Avenida, 12, D. *Guatemala.*—Victoriano Gamarra. Centro de Suscripciones. 5.ª Avenida Norte, núm. 20. *Quezaltenango.*—HONDURAS: Señorita Ursula Hernández. Parroquia de San Pedro Apóstol. *San Pedro de Sula.*—Señorita Hortensia Tijerino. Agencia Selecta. Apartado número 44. *Tegucigalpa.*—Rvdo. P. José García Villa. *La Celva.*—MÉXICO: Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, núm. 52. *México, D. F.*—NICARAGUA: Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua.* — Agustín Tijerino. *Chinandega.*—REPÚBLICA DE PANAMÁ: José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Plaza de Arango, núm. 3. *Panamá.*—PARAGUAY: Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, núm. 209. *Asunción.*—PERÚ: José Muñoz R. Jirón Puno (Bejarano), núm. 264. *Lima.*—PUERTO RICO: Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, núm. 1.463. *San Juan de Puerto Rico.* URUGUAY: Eisa Uruguaya, S. A. Calle Obligado, 1.314. *Montevideo.*—VENEZUELA: Distribuidora Continental. *Caracas.*—Distribuidora Continental. *Maracaibo.*—ALEMANIA: W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel Gereonstr, núms. 25-29. Koln, 1, Postfach. *Alemania.* — IRLANDA: Dwyer's International Newsagency. 268, Harold's Cross Road. *Dublín.*—BÉLGICA: Agence Messageries de la Presse. Rue du Persil, núms. 14 a 22. *Bruselas.* — FRANCIA: Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París (VIème).*—Librairie Mollat. 15, rue Vital Carles. *Bordeaux.*—PORTUGAL: Agencia Internacional de Livraria e Publicações. Rua San Nicolau, núm. 119. *Lisboa.*

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)
Teléfono 248791

MADRID

Precio del ejemplar	20 pesetas.
Suscripción anual...	190 pesetas.

Gráficas VALERA, S. A.—Libertad, 20.—Teléfono 21-58-65.—Madrid.

INDICE

Página

ARTE Y PENSAMIENTO

ALONSO DEL REAL, Carlos: *Notas sin importancia para un libro importante*... 117
CONDE, Carmen: *Los monólogos de la hija*... 127
MELERO, Santiago: *Miguel Angel y Berruguete* ... 137
TIJERAS, Eduardo: *Vivir*... 152
FERRATER, Gabriel: *Seis poesías* ... 160

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de notas.

GIMÉNEZ-CABALERO, Ernesto: *La esposa como musa* ... 173
CANO, José Luis: *Recuerdo de Francisco A. de Icaza*... 180
SÁNCHEZ-CAMARGO, Manuel: *Indice de exposiciones* ... 183
CASTAÑEDA, Juan Antonio: *Actualidad de Andrés Segovia* ... 188
TORROBA BERNALDO DE QUIRÓS, Felipe: *El idioma español en el Brasil.* 191

Sección bibliográfica.

QUIÑONES, Fernando: *El "Diario" y las creaciones de Ennio Flaiano*... 194
CANO, José Luis: *El romanticismo en la América hispánica*... 197
SOTO VERGÉS, Rafael: *Poesía inédita de Unamuno*... 198
CHÁVARRI, Raúl: *Historia y cultura de Iberoamérica*... 201
TIJERAS, Eduardo: *Biografía de grandes personajes* ... 203
GARCIASOL, Ramón de: *José Ramón Medina, poeta del tiempo* ... 205

Portada y dibujo del pintor español Moreno Galván. En encarte, "Indice alfabético de autores" de los números de C. H. aparecidos en 1958.



ARTE Y PENSAMIENTO

NOTAS SIN IMPORTANCIA PARA UN LIBRO IMPORTANTE

POR

CARLOS ALONSO DEL REAL Y RAMOS

Este libro (1) puede ser importante para muchas clases de personas —médicos, historiadores y filólogos, filósofos y aun teólogos, simples curiosos—, y puede ser, esperemos que sea, objeto de amplias críticas. ("Críticas" no quiere decir cataratas de elogios de la propia tribu y de insultos de las otras. "Críticas" quiere decir, simplemente, críticas.) Para el autor de las presentes notas —que se considera simple curioso con alguna afición e información histórica— puede y debe ser objeto de amplia discusión. Y mientras otros, más técnicos, se lanzan a ello, hará lo que pueda.

I

Y por de pronto, dar una especie de resumen ultratelegráfico, supertaquigráfico del libro. No —claro— para suplir su lectura, sino para incitar a ella y para hacer mínimamente comprensible el comentario. A Laín le llama la atención la diferencia entre el menosprecio, casi la repugnancia, que los textos de la época helenístico-romana, desde los discípulos de Aristóteles en adelante, marcan hacia el empleo de la palabra como instrumento curativo (Virgilio llama a las técnicas médicas "artes mudas") y la importancia que en el mismo Aristóteles, en Platón, y de ahí para atrás, parece haber tenido la palabra como terapéutica. Y trata de esclarecer dos cosas: cómo y por qué fué la palabra usada para curar o contribuir a curar, entre Homero y Aristóteles, y cómo y por qué dejó de serlo luego. Y —en relación con este proceso— calcular lo que hemos perdido, qué posibilidades de progreso para el arte médico se evaporaron o se sumergieron durante siglos, y sólo muy tarde y con mucho trabajo hemos empezado a recobrar hoy ("hoy", en este caso, viene a ser a partir de Freud).

De la documentación reunida, completa aunque nunca pueda ser exhaustiva, parece desprenderse, en líneas generales, el siguiente proceso:

(1) Pedro Laín Entralgo, *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*. Revista de Occidente, Madrid, 1958.

1.º En el horizonte definido por los poemas homéricos, y dadas las ideas de enfermedad entonces vigentes, la palabra se empleaba, en medicina, en un triple sentido: por "catarsis", esto es, de un modo que aproximadamente podemos llamar "mágico" o cuasi sacramental *(ex opere operato)*, es decir, por la fuerza misma de la palabra; como "ensalmo", es decir, como oración o invocación a los dioses para que curen o ayuden a curar, y como "decir placentero" o diversivo, por ejemplo, contando una historia amena o recitando unos versos bellos para distraer al enfermo de su dolor.

2.º En la larga época que va de Homero a Platón, y desde el cambio general en la vida griega hacia un mayor sentido de la culpabilidad, un incremento de componentes "misteriosos", etc. (orfismo, culto dionisíaco y al tiempo una mayor "racionalización"), la eficacia medicinal de la palabra, si bien conserva, más o menos, las dimensiones anteriores, se "metaforiza" (se cree menos en el valor casi mecánico de la purificación de tipo mágico) y, en cambio, se "interioriza" y psicologiza, adquiriendo un gran valor la persuasión, tanto en los trágicos como en otro sentido —que fácilmente deriva hacia la pura charlatanería— en los sofistas.

3.º En Platón apunta una idea muy completa de la palabra curativa, como resultado de (o, al menos, en relación con) una idea también muy completa, casi "psicosomática", de la enfermedad. Las antiguas nociones mágicas se racionalizan, sin caer por ello en la superficialidad charlatanesca. El empleo, real y metafórico, de términos de origen mágico, para indicar la acción curativa de la palabra; el valor de autoesclarecimiento y —por tanto— de mayor dominio de la situación que da (tanto al médico como al enfermo) el reducir a expresión verbalmente clara la situación misma; la posibilidad de "calma", "templanza", "sosiego" (todos estos términos son precisos para traducir "sofrosine") y, en suma, el equilibrio en la total personalidad del enfermo, etc., dan una visión muy "moderna" (¡perdón!, muy "siglo XX", psicoanalítica, psicosomática) del empleo terapéutico de la palabra. Se salva, sin caer en misticismo alguno, todo lo que de valioso había en la "antigua sabiduría", y —al tiempo— sin caer en superficialidad, todo lo que era realmente útil en las racionalizaciones trágicas, filosóficas, incluso retóricas y sofísticas, posteriores.

4.º Desgraciadamente, si en gran parte, se pierde después lo así conquistado, se debe esta pérdida a la autoridad —merecida y beneficiosa en otros muchos aspectos— de la escuela hipocrática. En ésta, la palabra apenas conserva un valor accesorio, sea como instrumento de exploración diagnóstica, sea como "consuelo", en un sentido muy superficial. Esta limitación —necesaria, quizá, como defensa frente a

corrientes excesivamente irracionalistas y supersticiosas, por un lado, o charlatanescas, por otro— ha sido de gravísimas consecuencias para la evolución posterior, no sólo de la medicina como "arte" (privada, así, de instrumentos poderosos), sino para el entendimiento mismo de la enfermedad (por tanto, para la medicina como "ciencia") y, en último término, para la comprensión misma del hombre por el hombre. Se anticipan de este modo las más graves limitaciones "positivistas", "corporalistas" que tan lamentablemente han lastrado y mutilado la medicina moderna.

5.º En Aristóteles, contra lo que superficialmente podría pensarse, hay todavía grandes posibilidades de salvar (acaso levemente empobrecido por algún costado, pero profundizado y perfeccionado por otro) lo que había en Platón. A través de la idea aristotélica —tan profunda y a veces mal entendida— de la Retórica y (se veía venir) de la traída y llevada "catarsis" trágica (no olvidar que ya hace muchos años el propio Laín dedicó un excelente estudio a esto). Existían aquí posibilidades muy valiosas de "arte combinatoria" entre una acción persuasiva y esclarecedora de la palabra (como instrumento de investigación médica y de aproximación al enfermo) y otra de "purificación" por descarga emocional (por "transferencia", incluso), con interesantísimas consecuencias, sea diagnósticas, sea —en el segundo caso— terapéuticas. Pero la excesiva racionalización posterior (por acción, en parte, del propio aristotelismo de los sucesores), cierto "empirismo" —por otra de los médicos "prácticos"— y el peso —en ambos sentidos— de la, por lo demás, fecunda disciplina hipocrática, dejan marginado el uso de la palabra, o en empleos secundarios (interrogatorios, diagnósticos y "consuelos", de tipo muy superficial y sin confianza en sí mismos) o hasta fuera de la zona clara y luminosa de la medicina científica seria y eficiente, consignándolo al terreno, estéril cuando no perjudicial, de la superstición y la curandería.

Si no hemos entendido mal, ésta es la arquitectura del libro.

Su finalidad —declarada en prólogo y epílogo— es ver si, en esto como en otras cosas, "la antigüedad clásica dice o puede decir algo al oído del hombre que la frecuente con amor". Con estas palabras casi termina el libro.

II

A simple vista se percibe la riqueza de temas que el trabajo encierra y lo que desde muchos ángulos se debería decir sobre él. ¿Cómo surgieron, en la mente de los griegos, esas nociones sucesivas y aun contradictorias? ¿Por qué se perdieron unas —a nuestro parecer, las

más valiosas— y no otras? ¿Qué posibilidades hay todavía para el hombre-médico, enfermo o simple observador de lo humano en esos caminos, emprendidos y abandonados por nuestros abuelos helénicos? ¿Qué peligros había para justificar su abandono? ¿Por qué la medicina occidental (incluídas las escuelas médicas islámico-judaicas y bizantinas) no empalmó con la tradición de la terapéutica verbal hasta los descubrimientos del horizonte freudiano y postfreudiano? ¿Por qué tanto malentendido? Etc.

Habría, en general, que hacer dos órdenes de observaciones, unas al tema en sí y otras al modo de tratarle el autor. Como estas segundas son las menos interesantes y las que, en algún momento, pueden resultar molestas (pero inevitables: *Amicus Petrus,* etc.), y, según dice un refrán médico castellano, "los malos tragos pasarlos pronto", vamos a empezar por ellas.

En primer lugar, ¿por qué no "airear" más los libros? La erudición es buena cosa —y la de Laín es excelente, a pesar de alguna deficiencia inevitable, que luego señalaremos—, pero ¿no se han inventado los apéndices documentales, las notas al final, etc.? Hasta para el empedernido lector de libros alemanes (¡y ya es decir!), que es el autor de las presentes líneas, tanta macicez resulta excesiva.

En segundo lugar, el dividir, subdividir, distinguir, subdistinguir, etc., está bien. Pero no tanto. Por ejemplo, las págs. 63-7 y 216-225, a fuerza de querer lograr claridad por tan escolásticos procedimientos llegan a ser oscuras.

Lo mismo el abuso de términos latinos y griegos. Es cierto que muchos —así todos los rigurosamente técnicos— deben estar y están en su lengua. Pero ¿no se puede decir "género próximo" o "de parte del que habla" en castellano? ¿Es forzoso decir "*genus proximum*" o "*ex parte lôquentis*"? Etc.

Algunas expresiones —"edad media griega" o el traído y llevado adjetivo "primitivo" (o su cuasi sinónimo "arcaico")— se emplean con una elasticidad acordeónica; a veces parecen verdaderas "criadas para todo".

En tercer lugar, ¿eran realmente Platón y Aristóteles tan "psicosomáticos"? ¿No se exageran un poco las cosas?

Por último —y esto es más grave, y a ello nos referíamos al hablar de fallos en la erudición—, en los estudios sobre magia y chamanismo faltan algunas de las obras que obligan a enfrentar estos hechos con más matiz y tamiz de lo usual. Bien está Eliade —gran maestro—, pero ¿por qué no Beuteiller y Levi-Straus para chamanismo médico? Y en cuanto a magia, ¿es lícito hablar sin tener en cuenta a Jensen? Me parece —sinceramente— que esto es algo más que minucias bibliográficas.

Me apresuro a declarar que no he leído ni el 5 por 100 de lo que Laín cita aquí; no pretendo, por tanto, "saber más". Pero me temo que los pocos trabajos que se le han escapado son de cierta importancia. Alguno —Beuteiller—, por su muy directa vinculación al tema (basta recordar el título. "Chamanisme et guerison magique"); otro —Jensen—, porque la novedad, radicalidad y profundidad en sus planteamientos del tema de la magia hacen indispensable su uso.

¿Y después de todo, qué?

Después de todo *un gran libro. Un buen libro. Un libro inteligente, robusto, bien pensado,* apoyado en una magnífica erudición, tratando un tema de interés humano y científico y *tratándolo bien.*

Y basta ya de lo que la gente, por ahí, suele llamar "crítica".

III

La mejor manera de probar que a uno le parece, de verdad, un gran libro, un buen libro, un libro inteligente, etc., es haciendo ver que nos ha obligado a pensar. Y así como el movimiento se demuestra andando, el pensamiento se demuestra pensando.

Y lo primero que a uno le hace pensar este libro es sobre Grecia. Sobre nuestra imagen de Grecia.

La Grecia que Laín nos presenta aquí parece hecha, sobre todo, de una especie de "primitivismo" sublimado por evolución interna. Bien. Nada menos que Tucídides creía algo así. Recuérdese su feliz fórmula: "todo nos hace pensar que el vivir de los griegos fué, en otro tiempo, como hoy el de los bárbaros". Frente a la beatería francesa del "milagro" y frente a las "orientalerías" románticas bien está pensar esto. Pero ¿es bastante?

"El mundo en que entraron los griegos", como decía el difunto Fritz Kern, no era nada sencillo. Y el mundo en que vivieron, por ejemplo, Platón con los presocráticos, o antes Homero ("o ese otro señor, que a lo mejor se llamaba también Homero", como dijo resumiendo agudamente la "cuestión homérica" Huxley), no era una especie de "vacío histórico", en que esos "sublimes bárbaros" pudiesen irse haciendo más sublimes y menos bárbaros por sí solos. Después de todo, otros griegos no menores que Tucídides supieron y formularon que "Oriente" (¡calma!, ya diré luego lo que entiendo por "Oriente") era más antiguo y que de él se había aprendido algo. Así —nada menos— Platón.

Pongamos un poco los puntos "orientales" sobre las íes "primitivas sublimadas". El lado "primitivo sublimado" de lo griego, el lado "ario", "nórdico", y sus posteriores refuerzos "hiperbóreos" (por

ejemplo, tracio-frigios o ilirios), existe; es más, creemos que, en muchas cosas, es lo fundamental. Gran mérito de algunos teutones, como el bigotudo Nietzsche, haberlo descubierto (o redescubierto, porque ya los mismos griegos lo supieron o intuyeron). Pero —aparte de la explotación, tragicómica, de éste, con fines políticos, por los rosembergianos y similares— ¿por qué no dar algún crédito —también— a lo otro? Zamolxis, muy bien. Pero ¿y Cadme? Los hiperbóreos —de acuerdo—, pero ¿por qué olvidar los sacerdotes de Sais? El chamanismo que hay bajo la figura de —pongamos— Epiménides. Cierto. Pero, si son verdad estas cosas, ¿por qué no los gimnosofistas y los caldeos?

Y luego que, debajo, está Mines. ¿No habrá algo de cretense en muchas tradiciones griegas? ¿Calcas y Tiresias? Bueno, pero ¿y Dédalo? Y el propio Epiménides, ¿no venía de Creta? (He de confesar que esta evaporación de lo ruinoso después de Nilsson, Picarch, etc., me resulta incomprensible.)

Y conste que no me refiero, sobre todo —ni siquiera principalmente—, a los problemas tratados en este libro. Ni aun, de modo más general, a la medicina, sino a la vida y a la cultura griegas como la totalidad. (Luego concretaré algo sobre los órficos.)

Laín tiene —entre otros— el valor de, siguiendo la gran línea germánica citada, expresar, con un vigor y una claridad indudables, todo un lado de lo griego. El lado —digamos— Zamolxis; pero olvida (o reduce a éste) el lado Cadme y hasta —de modo muy expreso, a través del ejemplo de Epiménides— el lado Minos. Es posible que el tema concreto de este libro (excepto el oscuro asunto órfico, sobre el que volveré) obligue a esto. Sin embargo, uno —perdón por invadir campo ajeno— piensa en el valor de las fórmulas verbales en la medicina asiriobabilónica (valor que apreció del propio Laín) o en la importancia de la "lengua" en los casi juánicos rituales de la realeza egipcia y en la admiración de —por ejemplo— Herodoto y Platón hacia ese "Oriente" de las más antiguas altas culturas que ellos alcanzaran a ver, aparentemente, en pie —no tan aparentemente, cuando se piensa en lo que aún hicieron los babilónicos en la era seleúcida—, y uno dice: bueno, sin "romanticismo", dejando debidamente enterrados a todos los Dupuis, Creuzer, etc., incluso declarando —como hace con razón Rivaud— "puro cuento" a los hipotéticos "sacerdotes egipcios" del diálogo platónico; pero, de todos modos, ¿es posible tanta "autarquía"? Y cuando la seudoplatónica palabra del Epinemis se le viene a uno a la memoria: "los griegos perfeccionan lo que inventan los bárbaros"; uno, humildemente, sugiere que los "bárbaros" no son sólo los hiperbóreos, los tracio-frigios, los ilirios, sino también, ¿por qué no?, los persas, egipcios, asirios, etc.

IV

Y ¿por qué no los indios?

Ahora es cuando viene bien hablar de los órficos.

Gran mérito de Laín reivindicar valientemente la importancia de los órficos, e incluso una cierta antigüedad, después de la polvareda festugieresca y de las ironías pettazzonianas. Pero una vez hechos los exorcismos antirrománticos de rigor, ¿no es cierto que muchas cosas del orfismo y de sus posteriores derivaciones y contaminaciones, incluso en Platón y en los "llamados pitagóricos" (sigamos la prudencia aristotélica), dan una impresión de hinduísmo o —si "hinduísmo" parece una cosa muy moderna— de "indianismo". Yo —perdón—, pero leyendo muchas de las citas de textos órficos, pitagóricos y hasta platónicos que cita Laín, tengo la impresión de que, a menudo, aquellos grandes griegos hacían el indio. El mejor indio —hay que decirlo—, el indio de los Upanisades, del Bagavad Gita, si se quiere el Buda, el Jina, el Mahatma Gandi o el Sri Aurobinde. Pero, en fin, el indio.

Bueno, dirá alguno, henos aquí en plena fantasía romántica. Y hasta puede que le tomen a uno por teósofo. Pues no, señor; nada de eso.

Hace ya seis, casi siete años (justamente en 1952), que apareció en Suiza el segundo volumen de la monumental obra del sociólogo Rüstew, "Ortsbestimmung der Gegenwart". Se trata —como es bien sabido— de una de las tentativas más serias de entender el curso de la historia occidental, desde la emergencia e individualización de las primeras altas culturas hasta hoy. Pues bien, en ese segundo tomo, sobre una base documental fortísima, con términos de comparación de una amplitud verdaderamente universal y con gran agudeza, se postula para una serie de fenómenos de "mistización" y "conciencia del pecado", etc., producidos en Grecia en el siglo VI a. de C., una red muy fina y complicada de causas (pánico ante el avance del imperialismo persa el llamado "año de Sardes", insatisfación de las minorías ante la religión tradicional, revivir de formas arcaicas, sean ellas de cuño "mediterráneo pregriego" o de tipo "hiperbóreo", etc.). Entre las diversas corrientes que afluyen, influyen y confluyen (el autor emplea, justamente, las correspondientes metáforas fluviales), se hallan ondas expansivas de religiosidad upanisádica y protobúdica, que no vienen de ninguna "tradición" primitiva, ancestral y secreta, a lo Creuzer (hoy diríamos a lo René Guenon), sino, humildemente, por los caminos reales del Imperio Aceveménida, cuya soberanía llegaba, justamente, desde el Indo al mar Egeo. Nada hay de inverosímil en ello —más bien es altamente verosímil— siempre que evitemos ciertos escollos. Por ejemplo, siempre que no exageremos ni reduzcamos todo a una

sola causa. Allí pasaron muchas cosas. El proceso que señala el tránsito de la "cultura del honor" a la "cultura del remordimiento", proceso éste muy bien entendido y debidamente subrayado en el libro de Laín, acaso el primer español que hace un pleno empleo del valioso instrumento conceptual, debido, si no yerro, a Dedds, se desencadena, en parte al menos, como resultado del "año de Sardes", cuando —en 546 a. de C.— esta fortaleza, proverbialmente intomable, del "Estado tapón" filheleno de Lidia, cae en manos de los persas. Se trata de una fecha simbólica, algo así como nuestro 98.

El proceso es complicado, y uno de sus reflejos es la mentalidad "órfica", la cual reactiva elementos de la religiosidad (y no sólo de la religiosidad pregriega, mediterránea, digamos "minoica", "eleusínica") y arque-griega-"nórdica" y de sus "reservas" bárbaras "hiperbóreas" (lo que antes he llamado el "componente Zamolxis"), pero inserta, también, y fuertemente, rasgos *anticorporalistas, antivitalistas, "ascéticos", "metempsíquicos"*, etc. El aire "indio" (al menos estilísticamente) había sido, o estaba siendo, el complicado horizonte upanisádico, protobúdico, jainista, etc., y la posibilidad de relaciones comerciales u otras, con la India, justamente a través del Imperio Medopersa, hacen altamente verosímil —casi exigible— alguna especie de conducta. No se trata —como se ve— de lo que llamaría, con su buena sombra habitual, nuestro común maestro D. Marcelino, "correlaciones simbólicas, fantasías teosóficas" ni otras garambainas; se trata —humildemente— de "difusionismo" y verosimilitud histórica.

Ya Herodoto —cada vez nos damos más cuenta de que no sólo era muy simpático (cosa que nadie ha negado nunca), sino que tenía un talento muy grande y mucha mejor información de cuanto los filólogos clásicos suponían, cuando ellos todavía la tenían lamentable— dijo algo de eso (y, luego, Platón lo da a entender). Sólo que atribuyéndolo a los "egipcios". Ahora bien, Rüstew hace notar —creo que con razón— que "egipcios" era entonces lo que para un europeo del XVIII "turcos", o para un español medieval "moros", simplemente "los otros", los "extranjeros"; en este caso, los "orientales". Que ideas indias, llegadas a través de Persia, fuesen tituladas "egipcias" por un griego del siglo V es —piensa Rüstew y me adhiero plenamente— algo así como el que el pavo de Indias (ave tampoco es de "Indias") se llame en inglés "turkey", etc.

Pues bien, este ejemplo —entre otros— nos indica que, sin recaer en las "orientalerías" románticas hay que rehabilitar, en la imagen de lo griego, componentes orientales. Igual que las excavaciones de Thompson en Atenas, o los trabajos de Demargne en Creta, nos indican vías de continuidad con lo minoico que ya habían sido acentuadas

por grandes investigadores y sobre las que habría que insistir. Y cuya ausencia —puedo y debo repetirlo— me extraña.

Con todo lo cual no quiero decir que la imagen de Grecia que nos da Laín —una Grecia que habría hecho llorar a Renán o a Menéndez Pelayo, o hasta gruñir levemente a Wilamowitz; que habría entusiasmado a Nietzsche, Burckhardt, Rohde; que no habría gustado a don Juan Valera ni a Rubén Darío, pero sí a Ganivet y a Unamuno— sea falsa. Al contrario, es mucho más verdadera que la "clasicista". Pero todavía es poco complicada. Y en relación con la imagen que de sí mismos tenían los griegos se ha empobrecido (e incluso —aunque ellos exagerasen— en relación con la que tenían los románticos). Porque, después de todo, resulta que los griegos se conocieron bastante bien a sí mismos, y los románticos no eran tontos.

Y esto me lleva a hablar de otra cosa. Y, para mi gusto, de la mejor que tiene este libro, la que creo ser su intención última.

Pienso que en este libro, trascendiendo su tema concreto, óptimamente tratado el tema médico en general, hay una voluntad, una buena voluntad ("ni en el mundo ni, en general, tampoco fuera de él, puede haber nada mejor que una buena voluntad", dijo Kant) de "humanismo" en un sentido muy concreto. Y como sobre esto del humanismo cada cual dice su tontería, voy a atreverme a decir la mía.

Naturalmente, llamar "humanismo" a saber griego y latín es una estupidez. Todavía hay por aquí quien la hace. Aún hemos oído llamar "humanidades" al estudio de las lenguas citadas y "humanista" a un señor que lee bien a Cicerón, aunque —por ejemplo— ignore la existencia de Li Po o crea que Buda no tiene importancia. Y como yo, aquí, hablo de humanismo a propósito de un libro sobre tema griego, podría ocurrir que me confundiesen. Igual que antes ha tenido que quedar bien claro que hablar de "posibles elementos indios en el orfismo" *no* es hacer teosofía, aquí debe quedar bien claro que *tampoco se trata de esa superficialidad anacrónica que consiste en identificar lo "humano" con dos gramáticas.*

Por otra parte, cuando se habla de si el marxismo o el existencialismo son "humanismo", se da a esta expresión un sentido filosófico muy preciso y, sin duda, legítimo. Pero yo me quedo en un sentido no filosófico (aunque algo tiene que ver), sino de "empresa histórica", de la cual, en ciertos tiempos y lugares (Europa, siglo XV), fue una forma entonces lícita, aunque —*ya entonces*— corta de vuelo, el conocer lo griego y lo romano (no sólo sus lenguas, naturalmente). Pues bien, en este sentido, yo hoy llamaría "humanismo" a la voluntad *de entender* la mayor cantidad posible de obras, tipos, situaciones humanas para —una vez entendidas— ver qué puede aprender de ellas el

hombre actual, que le valga para su dominio del mundo en torno, para su propia perfección individual y mejora social y, ¿por qué no?, para su placer. Un esfuerzo por conocer mejor *todos* los tesoros que los pueblos y culturas más diversos han producido y por aprovechar y hacer aprovechar a nuestros coetáneos y sucesores lo más que se pueda de estos tesoros.

Cada cual en su arte, oficio, ciencia, técnica, puede intentar algo de esto. Ciertos instrumentos —etnografía, lingüística, filología, historiografía, etc.— son necesarios (si no no se pasa de ensayismo malo, el bueno *ya* es de por sí humanismo; por ejemplo, Ortega), pero conviene que cada cual —médico, militar, sacerdote, industrial, obrero, lo que sea— los use *desde* y *para* su parcela de actividad, *para, desde* ella, ser útil a los demás. Las "ciencias del hombre" —lo que Ortega llamaba con acierto "humanidades"— se convierten así en "siervas del hombre mismo". Lo único —claro está— que justifica su existencia.

Desde uno de los ángulos más valiosos del hacer humano —la medicina— Laín lleva años en una larga obra, intentando realizar su partecilla de "humanismo". He aquí una empresa que vale la pena y en la que él pone saber, honestidad intelectual, vigor espiritual. Una obra de la que este libro es un buen ejemplo y a la que hemos hecho objeciones con voluntad de perfección y anotaciones un tanto dispersas, para contribuir a ella en algún modo.

Este es el sentido y la —escasa— importancia que pueden tener estas notas a un libro cuya importancia es, sin duda, mucha.

Carlos Alonso del Real.
Universidad de Santiago de Compostela.
SANTIAGO (España).

LOS MONOLOGOS DE LA HIJA

POR

CARMEN CONDE

I

TEMOR A LA IMAGINACIÓN

ESTA la tarde tan gris...,
madre mía, tengo sueño.
—Hija, ¿por qué no te duermes?
—Madre, porque tengo miedo.

—¿Tienes miedo de dormir?
—De dormirme tengo miedo.
—¿Qué temes del sueño, hija?
—¡Del sueño todo lo temo!

—¿Temor del sueño, si nunca
te vi despierta en mis brazos?
"Quiero dormirme" —decías
por las noches, muy temprano—.

"Dormirme, madre, dormirme;
coger sueño con las manos".
Yo te quería despierta;
tú te negabas a estarlo.

¿Y ahora me dices que temes?
Dime, hija, ¿qué ha pasado
en tu corazón dormido,
que lo tienes desvelado?

—¡Ay, madre!, que se acabó
todo lo que fuí sacando
de la vigilia del alma
para mis noches de encanto.

Que ya no encuentro los cielos,
ni los mares ni los pájaros,
ni aquellos ojos de amante,
ni aquellos labios esclavos.

Que lo que espera es de luto,
que lo que llega no es blanco;
ni las palabras que oigo,
ni las palabras que hablo,

son palabras que me alivien
los fulgurantes espantos,
que redoblan en mi cuerpo
como cascos de caballos.

Y tengo miedo de irme
una noche, con los barcos
de pavesas y de aulagas,
con mástil empavonado,

por aguas gruesas de aceite
en rumbo de acantilados
que destrozan con sus dientes
a los que los van singlando.

¡No me dejes que me duerma.
Despierta, yo los rechazo!
Son unos largos cuchillos,
unos cuchillos tan largos

que cortan el sueño, ¡así!,
mordiéndoles un tasajo
que chorrea vendavales
de sangre color topacio.

¿Por qué mi sueño encontró
tan erizado archipiélago?
—Hija, porque estaba allí,
dentro de ti, esperando.

¡Yo nunca me lo encontré,
nunca lo tocó mi mano!
—Porque buscabas estrellas
y ahora las has olvidado.

¿Cuando se busca en el cielo...?
—Siempre sé que ha contestado.
Pero, yo dormía, madre.
¡Yo nunca le he preguntado!

—¿Y por qué no le preguntas?
Anda, ven a mi costado.
¡Después de todo, una madre
es la madre al fin y al cabo!

—¡Esos sueños tan voraces,
los sueños me han devorado!
—¡Y las vigilias, y el ir
con los ojos deslumbrados;

y querer que todo fuera
como soñabas! ¿Te canso
recordándote que ibas
como un ángel descielado?

—Eres mi madre, te escucho.
¿Por qué te callas el llanto?
¡Si me volvieras a ti,
al vientre deshabitado...!

—Cuando se nace una vez
ya no hay muerte en el espacio.
Si te incorporara a mí,
¿encontrarías descanso?

—No lo sé, ni ya lo espero.
¡Era tan ancho y tan alto...!
Sólo sé que lo perdí.
Despierta no he de encontrarlo.

Despierta quiero quedarme.
Me moriré despertando.
¡Yo tuve un sueño de Dios...!
Con Dios estuve soñando.

2

SOBRE LA REALIDAD, EL SUEÑO

¡Arroyos corren, arroyos
sueltos por la madrugada!
  —Son caballos que caminan
  desde el campo, con su carga.

Llegará el agua hasta aquí.
¡Hasta la terraza, el agua!
  —Si te callaras oirías
  que son carros con cebada.

¡No son carros ni caballos!
¡Sé muy bien oír la clara
inundación de los ríos
cuando corren en bandadas!

  —Eres como fué tu padre:
  su verdad, se la inventaba.
  Caballos, carros, el campo
  con su trigo y su cebada.

¡Qué loco incendio de voces,
ardiendo en la madrugada!
  —Son los carreros que gritan,
  porque no dirás que cantan.

No sé si cantan o ríen,
yo sólo escucho las aguas.
Se desprendieron del mar,
pero ya no están saladas.

—Si fueran aguas habría
un húmedo viento, y blancas
gaviotas en las calles
porque viven en el agua.

¡Si dices que son caballos,
si oyes carros, y es el alba!
"¡Levántate, marinero,
que tiene flores la escarcha!"

3

CONTRAPUNTO DE DESTINOS

Lo que piensas, que es pensar
en cosas de fantasía,
nos llevará a la desgracia:
a tu desgracia y la mía.

Eres joven y aún no sabes
lo que se debe pensar
para vivir en el mundo,
para vivir y acertar.

Te pasas las horas muertas
leyendo libros de versos,
o bien mano sobre mano,
ni despierta, ni durmiendo.

Y yo, que sólo te tengo
a ti, para navegar,
¿cómo quieres que no llore
si no te veo trabajar?

¡Porque no irás a decirme
que sirves para el trabajo,
si leyendo te me pasas
todas las noches en blanco!

¡Y si tuvieras malicia
para moverte en el mundo!
Pero, si todos te engañan;
si vas de un tumbo en un tumbo.

¿Qué te dan esos libracos,
o esas hojitas que escondes
después de haberlas escrito
hasta los mismos rebordes?

Yo quisiera que aprendieras
lo que una mujer precisa:
el arreglo de la casa,
el coser y la cocina.

Si no lo sabes hacer,
¿cómo lo podrás mandar?
¡Y sólo te tengo a ti!
De mí no sé qué será.

(De mí no sabes tampoco,
y eso sí que lo sé yo,
que si soy como tú dices,
es porque lo manda Dios.

Dios me manda que yo ame
todo lo que veo delante.
Lo mismo si es una flor
como si es un elefante.

Que entienda lo que se dice
en el silencio profundo,
pues todo tiene su voz
en este dichoso mundo.

¿Qué me importa que las cosas
sean o no sean así?
Lo importante es que si son
yo las tenga para mí.

Sobran mujeres sencillas
y sobran más, complicadas;
que cosan, laven, cocinen,
que trabajen y que paran.

Déjame con mis delirios,
déjame, que no te estorbo.
Soy más pequeña que tú.
Tu eres un trago; yo, un sorbo.)

4

LOS ANTEPASADOS DESDE DENTRO

¿Tú los recuerdas; los viste?
¿Cómo eran: grises, blancos...?
¿Eran hermosos y tristes?
¿Eran fuertes y gallardos?

¿Tenían en los ojos luz,
o la sombra los cubría?
Sus bocas al palpitar,
¿eran cálidas o frías?

Al abrazar tu cintura
con los brazos de mi padre,
¿comprendiste que eran nudos
que Dios ata y Dios deshace?

Y cuando ellos, desde él,
se volcaron a tu sangre,
¿adivinaste que yo
nacería de tu carne?

Si estabas sola vendrían
para que no lo estuvieras.
Y si miraste al cielo
ellos serían estrellas.

No es posible que olvidaras
su voz y sus ademanes.
¿Eran altivos, flexibles;
cómo estaban en mi padre?

Alguno descuidaría
su secreto junto a ti...
¿O vigilaban sus gestos
transmitiéndolos a mí?

Al despertar por la noche
en el hombro conocido,
¿nunca violaste el secreto
del que veías dormido?

¿De dónde vinieron ellos
hasta quedarse ya en él?
No eran pocos, no eran frágiles.
Lo que pesaban, lo sé.

Estabas en la corriente,
dos orillas sujetando.
En una crecían los bosques;
en la otra, los naranjos.

Y ellos, arracimándose,
pasaron por ti que eras puente.
¿Escuchaste que nació,
en un clamor, mi simiente?

Ajena, no; ¡no me digas
que se te escapó el tumulto
de la espesa muchedumbre
que eran ellos, todos juntos!

Vamos a cerrar los ojos,
cogiéndonos de las manos.
Dime, madre: ¿no recuerdas...?
Por mi padre ellos pasaron.

Alguno se quedaría
junto a ti, cualquiera tarde,
contándote en voz muy baja
que yo me llamaría Carmen.

Y que en mí se juntarían
para alborotar sembrados,
igual que un viento de estío
cuando desteje los prados.

¿Es que no abriste los ojos
y descubriste a uno de ellos,
para decirme a mí ahora,
para decirme a mí luego

de quién me quedó el temblor
ante todo el universo;
o de cuál de ellos tomé
aliento para mi pecho?

¡Si yo me hubiera encontrado
siendo arco entre dos tierras,
yo sabría quién pasó
arrojándome su siembra!

¿O es que dormías, tan joven
en tu sueño de mujer,
que no sentiste a ninguno
en su grave acontecer?

Aquí me dejas hambrienta
de palpar eternidades.
Ellos y tú, y mi muerte...
Ellos y tú, y mi padre.

5

PARTO DE LA MUERTE OTRA

Para nacerte otra vez,
quiero que vayas delante
de mis pasos por la tierra,
que aunque pequeña, es muy grande.

Aquí estás acompañada
con mi presencia diaria,
pero huérfana de ti
yo sería, si quedaras.

Por esto quiero que andes,
pasito a pasito paso,
delante y siempre delante,
sin prisas y sin descanso.

Así cuando yo me asome
al otro lado de aquí,
estarás tú preparada
para volverme a parir.

Carmen Conde.
Velingtonia, 5 (Parque Metropolitano).
MADRID

MIGUEL ANGEL Y BERRUGUETE

POR

SANTIAGO MELERO

Repasando las páginas del álbum que registra los momentos más intensos y emocionales de la vida de Berruguete, sorprende que ninguna de ellas contenga el más leve temblor erótico. Parece como si el decurso de los años mozos, para otros henchido de zumos sensuales —dogal placentero—, se hiciera reseco y oscuramente trabajoso en Berruguete. Sería difícil, por no decir imposible, bosquejar el repertorio de distracciones probables a que nuestro hombre pudo entregarse mientras fué joven. Sabio proverbio aquel que fundamenta el orden jerárquico de los seres, su verdadero sustrato óntico, según los módulos diversionales que cada cual practique: "Dime cómo te diviertes y te diré quién eres." Al tocar este punto, envuelto en la ignorancia, hay que prevalerse de la mayor cautela; pero todo induce a presumir que la juventud de Berruguete más bien estuvo atenta a las estrictas obligaciones de su profesión que a asechanzas o frivolidades de índole amorosa. Una juventud, en efecto, arriscada, inflexible, deliberadamente suprimidora de fáciles deleites, porque su pupila de bronco castellano, olvidadiza de la Italia paganizada y hedonística —la de los Borgias, la de los Médicis—, volaba hacia un tipo austero de conducta, concreción ejemplar del alma de su tierra. Cualquier extravío amoroso hubiera entorpecido o demorado su carrera; cualquier devaneo ocasional le habría, por lo menos, intranquilizado, apartándole de la recta singladura que su mente planeaba. Primero había que crearse un nombre que moviera a consideración y alabanza; después —tenso el espíritu, enhiesta la voluntad— había que consolidarlo y, al propio tiempo, darle la máxima expansión. Cuando esto sucediera, su hora propicia y tal vez deseada —la hora indeclinable del amor— habría sonado.

Existen sobrados motivos para suponer que Berruguete abrazó el matrimonio con templado entusiasmo. A los treinta y siete años, el amor rara vez florece de manera desinteresada. El ímpetu avasallador, la ciega atracción que se recrea y complace en el culto del objeto amado, capaz de arrostrar, si es preciso, toda suerte de incertidumbres materiales, en general no se aviene con los sentimientos previsores propios de la edad madura. En Berruguete, hombre metódico y nada dilapidador, tales sentimientos debieron de imponérsele siempre que se sintiera tentado a abandonar su soltería. Sin renunciar a la idea del matri-

monio, quizá nunca desechada, eran otras las dificultades que antes debía de vencer. Con esto descubría su exagerado temor al incierto porvenir; su codicioso apego a los bienes conseguidos, acaso insuficientes, según él, para abastecer a una familia con liberalidad. Pero toda insistencia sobre esta dilemática cuestión no pasa de ser una proposición indemostrable. La realidad —la realidad documental— no nos faculta para establecer conclusiones tajantes. El hecho amoroso, propiciatorio e indiscutible, arranca en Berruguete del acta matrimonial que lo une a su mujer, y a él hemos de atenernos. Lo demás, por ahora, son divertidos cabrilleos; se trata, valga la expresión, de un fenómeno ahistórico.

Importa todavía añadir un comentario no explicitado en los numerosos intentos biográficos aparecidos hasta el presente. Se ha dicho que Berruguete y Gaspar Becerra "difundieron en su patria, con sus obras y especialmente con las escultóricas, la manera buonarrotiana". Este juicio, recogido de Vasari, entre los italianos, y de Palomino y Ceán, entre los españoles, lo hace también suyo Papini, cuya frase acabamos de reproducir. Efectivamente, Berruguete no sólo vió el cartón de la "Batalla de Cascina", incomparable joya que atrajo la curiosidad y admiración de los artistas contemporáneos —los que habitaban en Florencia y los que acudían, como romeros en peregrinación, de otros estados italianos—, sino que supo granjearse el afecto de Miguel Angel. Las cartas que éste envía a su hermano Buonarrotto, el 2 y el 31 de julio de 1508 —exhumadas por Villaamil—, constituyen la mejor demostración del caluroso aprecio que el maestro florentino sentía por nuestro compatriota: "El portador de ésta —dice el texto epistolar de la primera— es un joven español —un "giovine spagnuolo"— que viene aquí para aprender a pintar y me ha pedido que le enseñe el cartón que empecé en la Sala, así que haz que le den las llaves como sea y, si pueden ayudarle en algo, hazlo por mí, pues es muy buen muchacho." La segunda carta se contrae a darse por enterado "de que el español no ha conseguido la gracia de entrar en la Sala". Que esto le disgusta profundamente lo prueba el hecho de que recomienda no obren del mismo modo con los demás.

Miguel Angel fué siempre parco en palabras lisonjeras. Es cierto que esta recomendación a su hermano no resalta ni valora ninguna aptitud específica que ensalce los méritos de Berruguete. El tono amable que la carta transpira no pasa de mostrar un interés complaciente hacia un joven que, de seguro, ante su ardorosa voluntad de aprender, debió atraer la atención del maestro. Pero, como certeramente señala el fallecido escritor florentino, "es evidente que Berruguete le había causado excelente impresión y que le inspiraba confianza". Y si prescindimos

del caso particular que esta anécdota proporciona, acaso su sentido oculto y determinante se eleve por encima de la relación personal que en apariencia la motiva. El genial plástico sustentaba la opinión, manifestada tardíamente, pero elaborada desde antiguo, de que sólo Italia había logrado la perfección artística, y que, a lo sumo, algunos españoles conseguían aproximarse a ella. Que Miguel Angel viera en Berruguete, aun en vaga potencia, el claro marchamo del elegido, no es nada improbable, puesto que a las habilidades que realmente se dieran en el español, se aunaban otras consideraciones positivas sobre la capacidad artística de nuestra raza, ya largamente gestadas y resueltas en el pensamiento crítico del Buonarrotti. Lo que no podía presentir Miguel Angel, porque hubiera revelado una videncia escalofriante —cabe la profecía histórica, mas resulta imposible prever el futuro artístico, aun existiendo un nexo causal en la morfología de los hechos históricos y en el despliegue de las formas estéticas—; lo que Miguel Angel no pudo en modo alguno calcular es que muy pronto España se emparejaría con Italia, empleando normas absolutamente originales y validez universal.

Si Berruguete, en opinión de Miguel Angel, "es un buen muchacho", no cabe duda que debía de conocerle en el plano íntimo del pensamiento. Tan laudatorio concepto predetermina, pues, el fruto sazonado de prolongadas conversaciones. La bondad atribuída a Berruguete reflejaba, como es natural, una condición ingénita o, si se quiere, adquirida por la práctica constante de normas éticas y religiosas que el español tenía presentes en su comportamiento personal; es decir, que el maestro florentino observó y estimó las cualidades morales de nuestro compatriota, con independencia de los dones artísticos, más o menos descollantes, que en él pudieran adivinarse o dejarse sentir.

Sería vana petulancia tratar de prejuzgar, sin ninguna fuente a que asirse, el sesgo veraz de las pláticas sostenidas entre maestro y discípulo. Intentar reconstituirlas, siquiera en su mínima esteriorización parcial, supondría un despropósito mayúsculo. Pero sí es lícito perfilar un supuesto que cale más hondo sobre la actitud resueltamente cordial de Miguel Angel, cuando éste, salvo en casos especialísimos, se sabe que no era dado a efusiones amigables ni a dispensadoras protecciones. Y si en determinadas circunstancias de su dilatado magisterio —con Piero Urbano, con Montorsoli, con Sebastiano del Piombo— tuvo solicitudes casi paternales, la nota en él predominante, pero sin asomo de mezquindad, consistía en el voluntario distanciamiento de sus congéneres, por incoercible exigencia de su espíritu, maduro en la solitaria meditación. A su genio indómito —y, sin embargo, líricamente tierno en ocasiones—, a su temperamento borrascoso y colérico, le placía más

el recuento consigo mismo en el trabajo y en la callada quietud —en la evasión poética, tan plena de sublimada pasión—, que el cortejo fatigoso de amigos y aduladores. Pero también algunas veces se queja amargamente del infortunio a que su aislamiento le conduce. Lo cierto es que está solo de la manera más trágica a que un mortal puede llegar. Su genialidad le ayuda a soportar, pero nada más en parte, el peso abrumador de tantas contrariedades, de tantos trabajos y fatigas, de tantos rencores e imposiciones. Y cuando la amistad podría desempeñar una misión cauterizante, la verdad es que, ni de cerca ni de lejos, encuentra a quien confiarse con entero abandono hasta sus años postreros. De aquí la tremebunda leyenda creada en torno suyo, inexacta como expresión dominante de su carácter. Por ella Miguel Angel viene apareciendo como un hombre hirsuto, de feroz insolencia, siendo en realidad todo lo contrario. Sus iras, sus mordacidades —que de todo hubo, pero justificadamente—, si al fin se decidía a emplearlas, sólo era para repeler algún desmán contra él dirigido o para restablecer el imperio de la verdad y de la justicia, conculcadas o escarnecidas. Y no importa que ante ciertos sucesos tuviera que abatirse y hasta colaborar con sus enemigos. Si como artista permaneció siempre fiel a sus convicciones, como ciudadano fué igualmente incorruptible. Su exaltado amor a Florencia, aherrojada por la tiranía de los Médicis, que él odió hasta el fin de sus días, a pesar de la gratitud que guardaba hacia Lorenzo el Magnífico —verdadero padre adoptivo—, nos dice, mejor que nada, cuán grande era su patriotismo; no menor, desde luego, que sus indomables virtudes cívicas, amenazadas por peligros y asechanzas constantes.

Hoy es importante revivir los estados de alma de aquellas gentes que poblaron el Renacimiento. Su vitalismo exultante, amasado de instintos primarios y, por contra, de los más refinados encantos del arte y de la lectura; la afición desmedida a toda clase de festejos, lo mismo si eran profanos que eclesiásticos, cuyo estilo y representación comienza con el misterio, simbolizando algún suceso o fecha de contenido religioso, y después evoluciona encarnando figuraciones carnavalescas o cabalgatas para lucimiento de los príncipes y de las clases superiores; la participación en las fiestas populares, confundido con la curia y los estamentos cultos, del mayoritario *il popolo,* animado todo ello por el gusto a las pantomimas, al pomposo desfile de carrozas, a las descomunales alegorías religioso-mitológicas; el humanismo erudito, como imitación intelectual del mundo antiguo y, consecuentemente, la progresiva latinización de la cultura y su brusca decadencia ante el descubrimiento interior del hombre, de su carga síquica, luego transferida al campo de la poesía y al relato biográfico; el florecimiento de las matemáticas y

de las ciencias naturales, con Paolo Toscanelli, Luca Paccioli y Leonardo de Vinci, cabezas no sólo promotoras de estas disciplinas, sino, como ya se ha hecho patente, sin parangón posible y a la cabeza de todos los pueblos de Europa; de tal manera que hasta el propio Copérnico no vacilaba en declararse discípulo de aquellos; en fin, no es posible revivir, con plena conciencia vigilante, los estados de alma ni los problemas que se conexionan con el *pathos* esencial del hombre toscano, romano o véneto, porque la imagen renacentista nunca se presenta estática, detenida en una unidad temporal, como una estructura cerrada que impida por completo la verificación de otras posibilidades —tal es la imagen, tipificada y hecha tópico, de la vida medieval—; el Renacimiento, es decir, el producto cultural que bajo tal urdimbre nos muestra sus peculiaridades más acusadas, escapa a toda dirección, a toda realidad hecha presente, plenitud o término de vida. Todas las infinitas formas de existir, la tensa contraposición entre la tradición transmitida —el orbe grecorromano, el cristianismo arcaico—, y el libre desarrollo de la personalidad, reflejo y testimonio de una escala de valores alternativos cuyo sentido es por sí mismo inaprehensible e inagotable; todo ello repele una ordenación sintetizadora, resuelta por los medios de la investigación histórica en general. El complejo renacentista responde a lo que Goethe denominaba "naturaleza viviente", lo que deviene y viviendo se desenvuelve. De aquí se sigue que hoy podamos escudriñar, con minuciosidad de especialistas —trazando, sin embargo, divisorias caprichosas—, un hecho, o una serie de ellos, a tenor de nuestras preferencias, y fijarlos conceptualmente como partes integrantes del total fenómeno histórico. Lo que en modo alguno nos será dable franquear, en lo que al Renacimiento se refiere, por no decir en ningún ciclo importante de la peripecia europea, es el subsuelo, la protoforma donde va generando y evolucionando biológicamente, hasta culminar en anécdota petrificada, el cuerpo mismo de la historia.

El Renacimiento es, en última instancia, una contradicción, una flagrante dualidad, una esperanza abierta a caminos inalcanzables, porque su destino no es ordenador ni sistematizante, sino mero propulsor de nuevos procesos técnicos, de nuevas visiones, más amplias y certeras, del universo y de nuestro globo terrestre. El rigor paciente vendrá después, en las postrimerías. De momento, lo que fascina es hacer descubrimientos, lanzar el embrión de la llamada ciencia moderna, circunnavegar el mundo. El hombre se agita sin tregua ni sosiego. En esta apetencia de saberes, en que el Renacimiento se magnifica, la vivencia religiosa cobra también especial modulación. La religión se entiende como normación ideal, como principio teórico que conviene arrogarse para cuando haya que pisar los umbrales del más allá; jamás como

instrumento pragmático capaz de modelar la conducta terrena, de afinarla y ponerla a punto por el ejercicio de virtudes piadosas que concuerden con la formación adquirida en las lecturas edificantes. Y es tan grande el confusionismo que en materia de fe aturde las mentes renacentistas, en particular florentinas —baste recordar el casuísmo neoplatónico de Pico della Mirandola—, que "León X se vió obligado a promulgar, en el Concilio luteranense de 1513, una constitución en favor del dogma de la inmortalidad y la individualidad del alma, esto último contra los que enseñaban que el alma era una sola entre todos los hombres."

Con la conclusión del nuevo orden católico sancionado en la última fase del Concilio triestino —1562-1563—, el *corpus christianun* conocido por Miguel Angel —conocido y vituperado en ciertos aspectos—, adquiere inusitado vigor. Al erigirse en juez supremo en cosas de fe, su obra es, primordialmente, de purificación y robustecimiento, de interna disciplina, de efectiva depuración moral. Siempre denostó Miguel Angel el exacerbado apego a las vanidades mundanas, la corrupción y el nepotismo de algunos prelados. Pues bien; impedir por más tiempo tanta falacia, evitando toda impostura del espíritu católico, era el santo y seña enarbolado por una Iglesia rejuvenecida y con mayor autoridad, su ultimátum a los que todavía se debatían en la abyección. Y si la insurgencia protestante se había iniciado partiendo de la idea de la justificación por la fe, hasta abolir, en gradación sucesiva, los fundamentos autoritarios de la Iglesia misma, ésta tenía que reafirmar su poderío renovando el dogma desde la propia entraña institucional, tornándolo más unitario y cerrado, más propicio a las directrices pontificias. A ello se prestaban, con igual eficacia batalladora, si bien desde distintos ángulos de proyección, la teología agustiniana y tomista, ambas reactualizadas, y la férrea acción proselitista encarnada en las dotes sobrehumanas de San Ignacio.

La religiosidad estética de los humanistas, cuyo último representante fué Alejandro Farnesio —el adalid, paradójicamente, de la Contrarreforma—, no era posible sostenerla por más tiempo. El cisma luterano reclamaba, entre otras atenciones urgentes, la inalienable afirmación del derecho canónico y la reforma radical de la constitución y de las prácticas eclesiásticas. Porque las normas que en lo futuro habían de regular la Iglesia no podían concluir tan sólo en el finalismo trascendente, meta suprema del hombre devoto y obligada concausa del culto místico de la revelación, respecto al cual la Iglesia era fiel depositaria; tenían que incidir también sobre la vida religiosa y temporal de sus miembros, en términos de máxima exigencia, a fin de corregir viejos errores. El ímpetu reformador, ya decididamente en marcha, se extendió así desde

la formación del sacerdocio, en las diócesis, hasta la inspección en los obispados; desde el fortalecimiento omnipotente del Pontificado, hasta la modificación del sistema financiero, harto irregular, que venía rigiendo a la curia mundial. Era evidente que la innovación operada en el organismo de la Iglesia respondía a un propósito unitario, que hermanaba, al igual, preceptos dictados en evitación de desviaciones heréticas, que sencillas y prosaicas apelaciones para el trato y correspondencia con la esfera seglar. En consecuencia, el cuerpo cristiano, remozado en su doctrina teologal, recluso en su pura función evangelizadora, se distanciaba por completo de la vieja estructura que lo asemejaba anteriormente a una república cristiana, a una monarquía pontificio-imperial, o a un Estado guerrero-sacerdotal. Inscrita en estos tres esquemas de derecho público, la potestad estatal, aun residiendo en el Papa, que la ejercía de hecho, como atributo inmanente de su autocrática investidura, tropezaba en la práctica con ingerencias extrañas. De esta suerte, al reajustar la doctrina y la jerarquía, la Iglesia se orientaba hacia su pureza originaria, proclamando, por tanto, una vez más, el desprecio a las bienandanzas de este mundo. Dios o Mammon. La disyuntiva era tajante, sin avenencia posible, y la elección, a la vista de los males pasados y presentes, no podía ser dudosa.

Esta crisis de la cristiandad, cuya radical superación acabamos de reflejar, no llegó a manifestarse en España. La Cruzada contra el reino de Granada fué, entre otros estímulos, el yunque donde se forjó la fe inconmovible de los españoles. La Inquisición, con su autonomía nacional y su rendida adhesión a la realeza, la exaltó, además, hasta lo indecible. La Iglesia española, sin fisuras desintegrantes, pudo así mantener toda la primigenia frescura, la fortaleza y la moralidad en la organización conservadas durante la Edad Media. De espaldas al Renacimiento, apenas sentido como virulenta innovación, la obra reformadora de Cisneros afianzó y completó la ordenación eclesiástica hispánica, que posteriormente, siguiendo el ejemplo de sus predecesores, el Emperador Carlos acabaría por someter a su tutela y fiscalización como iglesia territorial. Pero sólo cubriendo apariencias, pues la verdad es que tales derechos de patronato nunca invalidaron la autoridad del Papa, quien, por otra parte, jamás abdicó del ejercicio efectivo de gobierno sobre la Iglesia española. Pero también es evidente que nuestra Iglesia henchía su velamen e iba pilotada con viento favorable merced a estos tres férreos bastiones típicamente nacionales: el fervor místico, el rigor escolástico y la independencia económica. De aquí, por consiguiente, su invulnerabilidad y el minúsculo peligro que reportaban las disidencias aparecidas, de tarde en tarde, como focos esporádicos.

Tan largo paréntesis de incursión renacentista convenía a la índole

de este estudio. Aunque nos ha alejado momentáneamente de Berruguete, en cambio, nos hemos allegado al contorno social, cultural y religioso, si bien de modo sumario, que circuía a Miguel Angel. Ello nos permitirá comprender mejor el estado de ánimo del genial italiano, al encontrarse con el joven español, y las posibles conversaciones que debieron de mantener. Fuera del inevitable magisterio artístico por parte del maestro, que luego Berruguete asimilaría con inspirado acierto, aquellos coloquios versarían, de seguro, sobre temas afectos a la conducta humana en general, a la actitud religiosa en particular, y a la influencia que la mujer podría desempeñar en el porvenir del hombre, máxime si éste pretendía entregarse en cuerpo y alma al cultivo del arte. Quien se haya internado un poco en la problemática de Miguel Angel —la que rebasa el área estrictamente artística—, reconocerá al instante que tales preocupaciones pertenecen, *ad litteram,* al pensamiento del pintor de la Sixtina. Su autenticidad no es menor que sus celebrados sonetos. Esto es innegable.

El contacto personal entre los dos artistas, tomando como sola referencia la fecha de la carta, ya conocida, que Miguel Angel escribe a su hermano, se produce exactamente en 1508. Había transcurrido un decenio desde que los trenos apocalípticos de Savonarola fueran violentamente acallados. Quedaba muy lejano el trágico fin del fraile dominico; quedaba distante en el tiempo, pero no así en el orden de las ideas. La presencia espiritual del alucinante visionario, con sus pavorosas imprecaciones, con sus ansias reformadoras, persistía latente entre sus viejos partidarios. El enjuto talante del dominico, aquella mirada dura, admonitoria, encuadrada en un rostro rapaz, de nariz aquilina y descarnadas mejillas, seguía viviendo en la imaginación de los que, durante el cuatrienio del 94 al 98, oyeron directamente sus furibundas profecías. El hombre de pasión, "el profeta inerme", había dejado un rescoldo inextinguible en los corazones de la mayor parte de los florentinos que tuvieron el raro privilegio de asistir a sus sermones. La anunciada prueba del fuego, que una tormenta indescriptible impidió que se consumara; el motín de San Marcos y la detención del fraile, como inevitable secuela; las incesantes torturas del largo procedimiento judicial a que fué sometido, a las que se añadían, llenas de crueldad, las ceremonias legales; su doble ejecución, nada simbólica, tan innecesaria como espectacularmente siniestra; todo este arsenal de recuerdos contribuían a reavivar en la memoria al fogoso dominico, cuya encarnadura mortal y cuya dialéctica aterradora persistían indelebles entre sus contemporáneos.

Aunque impresionados por el verbo fustigante de Savonarola hubo pintores, según dicen, que nunca más tocaron los pinceles, y poetas que

abandonaron para siempre sus cantos profanos —Benivieni repudió su *Canzone di amore* e interpretó en sentido cristiano sus antiguos poemas de amor—, la acendrada popularidad de que aquél gozaba era más bien de alcance político. A ella, a la política rabiosamente activa, posponía con frecuencia las instancias religiosas que en los primeros tiempos de predicador formaron parte exclusiva del sermonario elegido. Su oratoria, exenta de brillantez, pero iluminada de presagios sobrecogedores, había ido perdiendo, gradualmente, el matiz ascético del moralista sólo ocupado en las cosas del espíritu. En los dos últimos años, sobre todo, el juego apasionante de la política, que para él suponía ya una vertebración de lo divino y lo humano, sin claro deslinde, arrebató por completo todo su ser. Convertido de forma ostensible en un caudillo político, con un partido organizado y de temible poder, sus maquinaciones contra los Médicis se multiplicaron por doquiera. Creyéndose predestinado a salvar a Florencia de la tiranía imperante, como brioso paladín de las libertades públicas, yerra, sin embargo, en la elección de medios; siendo un altivo patriota que anhela la independencia de la república toscana, yerra asimismo en la estimación de los fines. Ni era prudente, ni mucho menos tolerable, acusar a Alejandro VI de ateo y de usurpador del solio pontificio —acusación que también los Reyes Católicos mantuvieron transitoriamente alegando simonía—, ni favorecían a sus propósitos liberadores las renovadas tentativas de introducir en Florencia a la dinastía reinante en Francia. La tríada de monarcas galos, como después pudo advertirse —Carlos VIII, Luis XII y Francisco I—, "desconocían todo interés elevado en lo que a Italia atañía, y se dejaban guiar por motivos inferiores". No hay objeción posible a esta verdad, históricamente comprobada, que acabamos de enunciar. Hace ya largo tiempo que así consta en los textos consagrados a enjuiciar la intervención en Italia de las fuerzas francesas. Y con ello no pretendemos sentar la absurda premisa de que España, durante su dominio en Italia, actuara siempre con tacto exquisito. Como, por otra parte, tampoco las intrigas del Papado y de los principados y repúblicas de aquel período turbulento pueden presentarse, con sus alianzas y defecciones frecuentes, como modelo de ejemplaridad.

Pero además del público anónimo que se agolpaba en las naves de la catedral para oír los sermones de la Cuaresma, en el año 1491 —los primeros de tono imprecatorio que pronunciaba contra el príncipe, a los que siguieron otros ya resueltamente proféticos—, Savonarola tenía numerosos adeptos entre calificados personajes de porte intelectual. Y aun reprobando los atrevimientos conminatorios en que el fraile de Ferrara incurría de consuno, manteníanse estrechamente ligados a sus ideas religioso-políticas, igual que si tratara de una reducida comuni-

dad de profesos. Aun después de muerto y lapidado, lo rememoraban y defendían en lo íntimo de la conciencia. Miguel Angel, como es sabido, observaba este culto en grado superlativo. Con su conocido amor al Dante —otra alma teleológica—, sería, en su luenga vida, la más cara dilección prestada a otro hombre de pensamiento. Nuevas y abundantes personalidades egregias conocería más tarde —entre ellas, tan variadas, no faltarían santos y teólogos eminentes—; pero, que se sepa, ninguna le conmovió con tanta intensidad y duración como Savonarola.

Cuando, ya entrado en la vejez, asistía a las reuniones devotas y literarias que Vittoria Colonna, su amiga serenísima, celebraba en *San Silvestre de Monte Cavallo,* rodeada de varones piadosos, y el atormentado escultor oía, de boca de Fray Ambrosio de Siena, el docto hermeneuta, las profundas glosas a las epístolas de San Pablo, es probable que otra vez resurgieran en él, como un rumor dulcemente inquietante, las añosas prédicas del dominico afrentado: alejarse de las vanidades y de la corrupción de las costumbres; arder en llama de caridad; rehacerse el corazón; aliviar el alma de todos los pecados; hacer de la vida una permanente entrega a Dios y a su divina causa. Y quizá, evocando el último sermón de Adviento, aquel en que Savonarola describió la noche final del mundo, le invadiera, ante la tétrica visión, un estremecido temor: "Yo, el Señor, hablo en mi cólera; ved que han de venir los días en que saque mi espada contra vosotros. Convertíos antes de que mi ira estalle."

Ahora, tras estos sondeos aclaratorios, conocemos algo —lo que importa a nuestro propósito— del espíritu creyente que Miguel Angel albergaba. Ahora podemos colegir que un hombre así organizado, poseedor de una fe, si no oscurecida, sí alterada —y no en cuestiones de poca monta—; un hombre practicante, cumplidor respetuoso con las oraciones y ritos de la liturgia, pero al propio tiempo afanoso de certidumbres que inquieten las dudas que lo mortifican; un hombre mayéutico, lleno de interrogantes, como era Miguel Angel, había de sentir, por fuerza, que su emoción religiosa le rebasaba incontenible, y que sólo haciéndola copartícipe, transpersonal, contrastada en otra emoción semejante, pero ajena a la suya, sólo por virtud de esta especie de catarsis confidencial sus dudas se aligerarían y le parecería menos árido penetrar en el confín luminoso de la verdad revelada, de la única verdad a la que tendía agónicamente. La necesidad de comunicación —de comunión e identificación también— debió de experimentarla con aguda insistencia. Al menos frente al problema religioso, carece de sentido la fama de ente taciturno que la rutina miope le adjudicara. Comparado con otros grandes espíritus realmente herméti-

cos para la conversación, Miguel Angel resulta extremoso y gentil. Hay muestras más que suficientes de que era un hombre de trato accesible, y expansivo y locuaz en la mayor parte de los casos; dependía, como es natural, del interlocutor que le tocara en suerte. Y dependía, en suma, de que el diálogo abrazara uno de los temas para él de suprema importancia: el religioso o el artístico, o una amalgama teorética de ambas inquietudes.

Sobre el aspecto religioso, el canje o contrastación de opiniones entre Miguel Angel y Berruguete parece incuestionable. Todo lo que el español simbolizaba, pero de modo especial su condición de feligrés de una Iglesia aureolada de enérgica disciplina —la iglesia deseable, al parecer, para toda la grey católica—, despertaba en Miguel Angel automático entusiasmo. Refuerza esta tesis la intención evidentísima que tuvo el artífice italiano, durante toda su vida, de visitar España, y en particular, el propósito, alimentado en edad muy avanzada, de ir en peregrinación a Santiago de Compostela. El estilo, la manera íntima y trascendente de entender el español, lo religioso, su sosiego y gravedad, atrajeron siempre la curiosa admiración del gran demiurgo. Pero fuera de la reiterada atención que a lo hispánico dedicaba, Miguel Angel confraternizó con Berruguete porque éste, por lo pronto, implicaba ya, pese a su incipiente juventud, la conjunción de las dos cualidades que aquél más estimaba en el hombre. En el disfrute de ellas, al margen de otras consideraciones aleatorias; en la medida en que una persona irradiaba o no este binomio de preocupaciones esenciales, así funcionaba su voluntad de acercamiento o de repulsa. Mas si en lo confesional ambos debieron permanecer acordes, pues los dos compartían la idea de "atraer el más allá divino hasta los fondos del alma", como dice Américo Castro, refiriéndose al vivir hispánico, en el terreno artístico, dada la pristina tendencia miguelangelesca de la obra de Berruguete, es ocioso buscar una pretendida contraposición formal que los enfrente.

Posteriormente, una vez radicado en España, la influencia del maestro coexiste, pero en mínima escala: en determinados trazos o escorzos, en alguna remembranza fisiognómica. El genio innato de Berruguete va desprendiéndose de la reviviscente fascinación de los modelos admirables estudiados en Italia. Hasta de los salidos de la gubia de Miguel Angel —los que siempre le causaron mayor asombro— empieza a apartarse voluntariamente. Ahora, afianzado en la libre interpretación de la figura humana, a la que ve con ojos novísimos, su arte es otro; otra, por la misma causa, su concepción técnica, su discutido oficio. La corporeidad maciza, estática, descansando en el propio peso que su masa arroja, y prisionera, por tanto, de la ley gravi-

tatoria, para Berruguete no parece existir. Sus esculturas no están asidas a nada material, no soportan la armonía ineluctable del Universo, la inviolable atracción que la tierra ejerce; fuera de toda órbita, como seres ingrávidos, se dirían que moran en un mundo suprasensible: en el mundo etéreo del espíritu, en el trasmundo. Pero no se crea que los descarnados santos que imagina hayan sido captados en expresiones miríficas o poco menos, a la manera dulzona de la imaginería levantina, cuyos cuerpos viven encerrados en sí mismos, inánimes; estos santos de Berruguete son duros, angulosos, frenéticos. Su magra anatomía evoca a los solitarios cenobitas mortificados por el ayuno y la penitencia; recuerda también a los bíblicos profetas, errantes y adustos, llenos de iluminada energía, para los cuales la palabra de Dios forma con ellos, entrando en su espíritu, una sola deidad, vivificada por la gracia *del logos,* del *verbum* divino.

Habría mucho que hablar de la supuesta anarquía formal atribuída a Berruguete, que algunos escrupulosos rigoristas del canon clásico se resisten a tolerar. Es sobremanera extraño que así como en la pintura los críticos más escrupulosos admiten sin aspavientos las mayores deformaciones de la plástica figurativa —de antaño y ahora—, condenen, sin embargo, toda escultura que rompa con las unidades académicas de manera violenta. El arte de la estatua, como expresión euclidiana de la forma exterior del cuerpo, sin la menor alusión a los órganos internos, sin referencia al alma, "aislados sobre un plano y sin trascender de los límites sensibles", es un arte vacío de contenido sicológico, falto de carácter y, en consecuencia, desvalorizado desde el punto de vista de la dinámica espiritual. La ligereza y elegancia que Lisipo imprime a sus figuras, mediante un sistema de proporciones casi inalterado en los grandes maestros áticos —Mirón, Fidias y hasta Policleto de Argos—, tiene la fría belleza de la superficie que sólo invita al tacto, a la función receptora de los sentidos. Le falta el sentimiento cósmico; no hay en él incidencia humana; la historia personal está ausente. Pues bien; este anticuado prejuicio que hace consistir el mérito de la escultura, primaria y fundamentalmente, en el equilibrio simétrico de las partes, induce a subestimar los valores caracterológicos, que son los que en definitiva revelan al artista genial. Si Berruguete ha saltado por encima de todas las preceptivas de taller, según parece evidente en determinados casos, en cambio, ha enriquecido, como espejo del alma, el lenguaje mímico del cuerpo. Alejado por completo del arte *more geométrico,* del arte apolíneo de inspiración griega, superando incluso el barroquismo precursor de Miguel Angel, Berruguete dispara la figura en el espacio ilimitado y la transforma en acorde musical; la eleva hacia el cielo desasida de todo li-

gamen terreno, en un impulso de levitación en el que la materia parece liberada de la congoja de la carne. He aquí cómo los santos de Berruguete, hechos de tosca madera, ingresan en el mundo alado, incorpóreo, del ritmo melódico. El doctor Marañón, con palabras distintas, pero tocadas de parecido significado, advierte que "los personajes de Berruguete hacen, con sus gestos misteriosos, un telégrafo de señales al mundo de la Eternidad".

Toda oposición crítica que omita o desdeñe, según es usual, estos módulos harto palmarios, habrá dejado evaporar lo más precioso y genuino del arte de Berruguete; lo que en definitiva importa de él y de él sobrevive a las mutaciones estéticas. En cuanto a su desmaña técnica, aun admitiéndola, es perderse tontamente en cosas adjetivas. En frase vulgar y conclusa: supone tomar el rábano por las hojas.

Pero volviendo a Miguel Angel y Berruguete, con lo que jalonamos este capítulo de sus mutuas relaciones, la condición discipular del español nos fuerza a preguntarnos si haría suyo, siquiera en lo esencial, el sentido pragmático que informaba la vida privada del insigne florentino. ¿Guardaría para sí, como inapreciable talismán, los sabios consejos del venerable maestro? ¿Tendría presente, al correr de los años, las palabras cargadas de paciente comprensión, en las que Miguel Angel venía a resumir, en rápidas entrevistas, toda su fértil experiencia, tan llena de enseñanzas provechosas? ¿Le hablaría, al impetuoso castellano, de los desvelos y quebrantos que el amor trae aparejados, y de que aquellos que se consagran al arte —tal era su constante opinión— no deben entorpecerse con el peso de una familia? ¿Le induciría, en fin, siguiendo su propio ejemplo, a que pusiera a buen recaudo las ganancias que el trabajo le reportara, despertándole las primeras nociones de propiedades rentables, para así poder conjugar cualquier sobresalto económico, que a todo hombre amenaza?

Es imposible formarse una representación exacta de las interrogaciones antecedentes. Aunque pudiéramos calar en los últimos penetrales de Berruguete —que no es éste el caso—, siempre quedará un resto indescifrable, tanto más valioso cuanto más escondido se encuentre. El signo inequívoco de una vida humana, su inminente fatalidad, lo que desazona y en verdad angustia, no sólo es el ansia de infinitud, connatural en el hombre, sino también, por modo irremediable, que todo el querer y el pensar, todo el fluir íntimo que va tejiendo la historia de una persona, hasta abocar en sus hechos más prosaicos, están condenados a inminente caducidad, dejen de ser en el justo instante en que acaban de producirse, son irreversibles. Ni el propio sujeto de experimentación podrá, memorizándolos, revivirlos con la misma pureza e intensidad con que originalmente se manifestaron. Un

realismo metafísico saturado de Heráclito, diría que el hombre consiste en estar siendo, en cambiar, en devenir. Y si esto es así, por lo menos como fórmula provisional de entendimiento, ¿cómo vamos a saber nosotros, a cuatro siglos de distancia, sin documentos autognósicos que le avalen, la verdadera existencia y conciencia de Berruguete? Sólo quien sepa medir la gravedad que encierra esta pregunta, sabrá abstenerse de emitir juicios apresurados. Ahora bien; ya hemos dicho, en otra ocasión, que el elemento imaginativo, si opera con factores analógicos, puede iluminar, mediante tanteos, zonas habitualmente batidas por la oscuridad. Vamos, por tanto, a extraer el corolario final, el que corresponde al último interrogante esbozado.

Una simple confrontación sinóptica de la vida de los dos artistas nos dice, bien a las claras, que fueron hombres de distinto formato. Sus coincidencias —bastantes y no baladíes, como ya hemos apuntado— se rinden, quiérase o no, ante la tremenda divergencia entitativa que su obra presenta. Y no se crea que esta distinción roce sólo cuestiones de oficio, gusto o preferencias de carácter incidental. Vistas las cosas desde este plano, su dualismo, e incluso su rotunda discrepancia, comienza a existir con prelación a la toma de contacto de Berruguete con el arte de Miguel Angel; también existirá más tarde, aun después de caminar aquél buen trecho por las mismas sendas holladas por el florentino. Ya lo hemos dicho antes, y no se trata de repetirlo ahora. La disparidad, indiscutible, es *in genere;* por consecuencia, no sólo personal, sino sensorial. Lo que las figuras del toscano expresan, o, si se quiere, lo que merced a la expresión pretenden comunicarnos, no tiene nada que ver con el mundo plástico manejado por el castellano. La estatuaria de Miguel Angel reproduce la melancolía y la reflexión, la pesadumbre y el dolor serenado por la vía catártica; Berruguete inyecta a sus policromadas criaturas el frenético arrebato de su temperamento pasional, el candente deliquio que habita en su propia morada interior. Por eso las notas aproximativas —altivez, religiosidad— parecen desequilibradas con las notas lejanas e irreductibles, las que insinúan experiencias cardinalmente antropológicas. Pero esta conclusión quedaría mutilada, y de suyo equívoca, si todavía dejáramos flotando la imprecisa idea de que el sentimiento religioso y la rudeza de trato, que a los dos se achaca, cobrarán en ambos idéntico sentido. Que semejante identidad no es valedera se origina, en primer lugar, en que mientras para uno —el italiano— el amor a lo divino está impregnado de contenidos mentales ontológicamente trabados, en el otro —en el español— es el espíritu a la intemperie, dislacerado por la fiebre devoradora que lo atenaza, el que rige su destino, su doliente hombredad. Voluntariosa concentración y vehemen-

cia súbita, armonía y llama, tales son sus respectivas coordenadas.

Del mal talante o rijosidad, la otra nota común, poco puede decirse digno de comentario. En las páginas anteriores hemos aludido al pretendido "mal genio" de Miguel Angel, y convinimos en que, de una parte, había mucho de exageración, y de otra, de justificada disculpa. De cualquier forma, la omnipotente situación del Buonarrotti, plena de halagos y de dóciles admiraciones, en la que estaban englobados por igual desde el más humilde cantero al pontífice reinante, coadyuvaría algo, es de suponer, a remarcar su orgullo y a cometer, quizá, alguna brusquedad de difícil disculpa. Tampoco hay ninguna razón de peso para desear que un artista, siempre hipersensible y descuidado por naturaleza, tenga que comportarse como un maestro de ceremonias. En Berruguete el caso es distinto, porque por grande que fuera su celebridad, ésta nunca tuvo la inmensa expansión que alcanzó la de su antiguo maestro. En España, sobre ser parcos en elogios —a Berruguete, sin embargo, nunca le faltaron—, la realidad es que los productos artísticos eran gustados por escasa gente; puede decirse, en resumen, que por la nobleza y el alto clero. Así, pues, el orgullo de Berruguete, con su desviación soberbiosa e insolente, habría que buscarlo, *sensu stricto,* en la alta estimación que guardaba de sí propio. Pero como su genio creador respondía a un auténtico privilegio intelectivo, al refugiarse en actitudes más o menos egocéntricas, lo que hacía instintivamente era defenderse de las imposiciones y brutalidades ajenas. Esto es, por ejemplo, lo que explica aquella airada réplica contra las absurdas amenazas del magnífico señor López de Ayala, cuando trabajaba, con Bigarny, en la Catedral de Toledo.

Santiago Melero.
MADRID

V I V I R

POR

EDUARDO TIJERAS

Cuando el despertador se puso a sonar airadamente a las cinco y cuarto de la mañana, el hombre pegó un salto, se quedó luego inmóvil, escuchando el zumbido de su cabeza y —resuelto, aturdido— pensó que nada en la vida merecía la pena en aquellos instantes. Por la ventana caía el amarillento resplandor de la luz del patio y creyó oír un gorgoteo de lluvia en los canalones. Entonces vió el espectro de su ropa, depositada en la silla con mucho orden la noche anterior; y aquel orden y la chaqueta vacía, semejando un llanto, y el albor de la camisa —su ropa, su configuración desmayada en una silla de pensión— le dolieron de alguna forma rara. De pronto vino ya clara la idea y se tiró del lecho. Ahora por nada del mundo dejaría escapar el tren significando tanto, significando acaso demasiado, aparte de la larga semana de espera. Todos los domingos eran así. Partía a las seis de la mañana, en el rápido, y volvía tras la madrugada siguiente, con el alma tan llena de sensaciones como de inaudito cansancio el cuerpo. Eran un cansancio y felicidad que los sentía él conjuntamente como clavados en las sienes, sólo en las sienes.

Aun caminando con sigilo, sus pasos resonaron en el patio como los de un soldado. Llovía. Pero era una llovizna extraña, vaporosa, helada, que estaba en realidad provocando la densa niebla, por lo que el faro acústico, en la costa, no paraba un instante de dar sus señales de animal herido.

El hombre joven se arrimó a la pared y maldijo el tiempo, lo maldijo varias veces, en cantinela, pues no tenía cabeza para más. Por una esquina apareció borrosamente otro hombre, de prisa, tosiendo. Las tristes luces de la ciudad sólo eran manchas violáceas. De las casetas de churros situadas a espaldas del mercado parecían abiertas dos, intensificando más con sus brillantes humaredas los planos irreales y la artificiosa claridad de la noche. Casetas de churros para borrachos, prostitutas y obreros; los que salen, las que están y los que entran, un amargo mundo. Además, calentar el aceite en el gigantesco perol y hacer el amasijo, en completo silencio, como sombras adustas, eran especies de rituales muy solemnes y deprimentes como para que el hombre no sintiera atracción por ellos, sobre todo si los presidía el

dueño de toda aquella fila de puestos, un tipo enorme e impávido, que con su gorro alto, su papada inmensa y su seriedad parecía un reyezuelo tan majestuoso como bruto.

—Me los da calientes —barbotó el hombre.

Entonces llegaron tres jóvenes, pálidos y con señales de embriaguez y de haber pasado la noche en la calle. El hombre sintió un instintivo desprecio por ellos, pero se arrepintió en seguida porque él también había vivido muchas noches así, creyéndose audaz y desarraigado, cuando comía milhojas y bebía batidos de nata después de cada borrachera y después de las tres de la madrugada.

Se fué derecho a la estación de ferrocarril, comiendo los churros.

—Ssss..., niño.

La mujer se había parado bajo la luz, diez pasos más allá, tiritando, envuelta en la niebla, que no conseguía borrar su falda celeste y sus zapatos de tacón alto abarquillados como lanchas.

El hombre creyó que estaba viendo una escena de teatro mal representada, y le dió pena, más que de la mujer, del tópico nocturno, de que las llagas vivas pudieran ser tan vulgares como aquello. Quiso, sin detenerse, dejar en el aire una frase amable.

—Deja, se me va el tren.

La mujer no dijo nada, pero continuó andando, con los brazos cruzados, apretándose el seno.

De pronto llovió con fuerza y el hombre se metió bajo un portal. Después de mirar el reloj supo que podía estar allí cinco minutos escasos. La ciudad, con sus luces ahogadas, sus calles perdidas en el aguaniebla, su hostilidad y a un tiempo desamparo de puerta cerrada, producía como un estertor lejano, como un zumbido extraño y mítico, que pudiera ser del mar, de máquinas ignoradas o de los pulmones de la gente, de la tibia gente dormida entre cuatro paredes, entre pesadillas, con cerebros como mundos, despertándose todos a la mañana siguiente con una sensación de desgarro y pánico rápidamente asfixiada en el agua fría del lavabo o en el café tragado sin gusto, e invadiendo otra vez, hormigueando otra vez —millares de veces iguales— las calles, las oficinas, arrancando migajas a lo terreno, ningún secreto a lo divino, y prosiguiendo la oscura lucha de la sonrisa social o no sabiendo de qué deleznable y sublime materia estaban compuestos sus cuerpos para gozar tanto en quizá sólo unos segundos.

Y todo lo que tenía aquello de absurdo, terrible, triste y hermoso le vino al hombre de golpe. Salió corriendo bajo la lluvia.

En el provinciano vestíbulo de la estación había un aire de dormitorio de cuartel y voces de marineros licenciados. Parecía mentira que aquellos carriles fueran terminal de un tendido férreo que comenzaba,

ininterrumpidamente al otro lado del mundo, en Singapur, en el Pacífico.

El hombre saludó al portero y a la guardia civil. En la primera vía se encontraba el tren vacío y negro, todavía sin máquina. No tuvo ánimos para discutir con el mozo de la cantina, abotargado bajo la luz fluorescente. Cuando se toma un café mezclado con achicoria, encima de un mármol manchado y gente cabizbaja en derredor, lo mejor es acabar pronto y marcharse.

Subió al tren. Al instante engancharon la máquina y un suave estremecimiento recorrió el convoy. La materia inanimada, a lo largo de un furgón y seis coches, tuvo suspiros de quejumbre. La locomotora pitó a las seis en punto, muy ronca, triste. Tardarían tres horas y media, salvo incidencias, en recorrer ciento cincuenta y tres kilómetros. Las vías estaban mal; decíase que las traviesas se pudrían con el tiempo, que el material era pesado... El peor trozo era el de la playa; allí el tren corría como un galgo viejo. Luego estaban las precauciones por los puentes en reparación, infinidad de puentes sobre el Guadalete.

El hombre se había metido en un departamento de primera vacío. Siempre le enorgulleció un poco viajar en primera, de balde, porque con eso de que su padre era ferroviario, le daban pase. Pero su orgullo quedó muy apagado cuando se enteró que mucha gente viajaba casi de balde: periodistas, curas, militares... Apagó la luz y tendióse junto a la ventanilla, dispuesto a dormir. Quería llegar fresco, evitar la hinchazón de los párpados. Apuró el cigarro, puso los pies en el otro asiento y cerró los ojos. Era noche cerrada, pero el humo blanco, rojo a veces, de la locomotora, creaba la ilusión del alba, de un alba agitada y fraudulenta. De vez en vez penetraba en el compartimiento el resplandor opaco y fugaz de las altas luces de alguna instalación industrial. Aunque no hacía frío, el hombre se estremeció, pensando en seguida que en invierno sería mucho peor. Se estiró más en el asiento, apretando los párpados, aunque nunca había conseguido dormir en el tren. La máquina se puso a tocar ante un disco, lúgubremente. Se estremeció otra vez, y el humo era tan intenso que ya parecía de día. El hombre fué repasando, en inquieta modorra, todos los ruidos que le llegaban, desde el impacto de las ruedas en los intersticios de los carriles hasta el infinito gemir de hierros y maderas, pasando por las roncas voces que acaso sonaran en las estaciones de pueblo, con sus consuetudinarias cantinas, retretes y relojes y sus jefes de gorra roja y farol. Meditó la conveniencia de apearse en algún sitio para tomar un coñac, pero odiaba las cantinas de ferrocarril y el aire de desconsolado traumatismo que tenían en ellas las caras y los objetos. También pensó si se habrían cumplido todas las instrucciones que dió por carta, penetrándole un

dulce sentimiento al calcular la inexistencia de probabilidades en contra, porque a veces suceden las cosas así, suceden de forma que se puede confiar en algo plenamente y no encontrarse solo, insomne, corriendo en un tren, sino con raíces bien hondas, bien agarradas a lo humano. Era hermoso pensarlo, pero de todas formas también era sencillo. El hombre se sentía inquieto por las humaredas de la máquina y no conseguía dormir ni sacarle gusto al cigarro, aunque, por otra parte, intentar dormir con un cigarro en la boca resultaba totalmente descabellado. Empero, dudaba si lo que veía por la ventanilla era humo, niebla, el alba o todo a la vez. De modo que cuando abandonó la idea de dormir vió ya claramente que el tren corría por unos campos invadidos de niebla, de inverosímil y densa niebla andaluza. Además, con el sueño le ocurría algo realmente absurdo, y era que él, para dormir, necesitaba ir perdiendo, primero, la noción de las piernas; después, de las manos, y por último, de la cabeza. Pero en el tren, tras mucho esfuerzo, sólo lograba perder la cabeza, mientras que piernas y manos seguían vivas, no logrando, la a destiempo dormida y pobre cabeza, arrastrar los demás miembros a su estado. Ello le producía suplicios que lo dejaban luego de un humor negro, como si le bulleran en el cerebro cien bostezos frustrados.

—Buenos días, ¿el billete, por favor?

El revisor resultó amigo del hombre, así que se saludaron y el interventor se quedó allí para cambiar unas impresiones. Tenía una cara seca y trabajada por la vida, pero con un marchamo de bondad en los ojos.

—¡Uf! No, no se puede desempeñar el cargo con integridad.

Habló del trabajo, los jefes, los viajeros, temas de los que se desprendía mucha amargura y mucha de la incomprensión humana.

—El cargo de revisor es duro...

Era duro y se necesitaba especial tacto para desempeñarlo dignamente. En los impíos trenes siempre iba gente sin billete y protestando si se le cobraba doble, y gente con billete y con derecho a asiento, pero sin asiento y, claro, también protestando, protestando de todo: de la incomodidad, del retraso, del precio... Culpable, el interventor. En los trenes siempre iba algún jefe del servicio con ganas enfermizas de pillar infracciones, o iban contrabandistas o borrachos. O ministros en coche especial. No, no se podía desempeñar el cargo con integridad.

—Y cómo están las cosas... Desde luego la educación y los modales ante todo —siguió diciendo el revisor—. Yo trato igual a un viajero de primera que a otro de tercera, pero a veces todo es inútil, y como lo cortés no quita lo valiente, hay que rebañarse... Lo que me pasó el otro día. Haciendo el tren del Puerto a Sanlúcar, el carreta, llego a un

departamento y pido los billetes. Todos sacaron sus billetes menos un individuo corpulento, que no hizo ni caso. "Por favor, ¿el billete?", le dije. Empezó a buscarlo murmurando cosas desagradables. Estaba borracho el tío. "Bueno, mire usted —le dije—, voy a continuar la revisión del tren y usted, entretanto, se busca el billete, tranquilo. Luego volveré." Cuando al rato fuí en su busca aún no disponía del billete. "Pero —me gritó—, ¡usted cree que yo no llevo billete!" Y me dió, así, una especie de manotazo despectivo en el brazo. "Aunque no dudo que lleva billete, mi misión es comprobarlo. Hasta Sanlúcar no tengo prisa. Me sentaré aquí y usted, ahora, lo busca despacio." Así es que me quité la gorra y me senté. "¿Usted se ha creído que yo no llevo billete?" Y otro manotazo con aquella mano de campero que me estaba matando el brazo. Y otra vez a buscarse, la colilla apagada, los pelos revueltos encima de la frente, la boina en la coronilla, y otra vez a gritar que si me creía que él no llevaba billete.

—¿Y la escolta de la guardia civil? —preguntó el hombre con el pensamiento hosco puesto en cualquier sitio.

—En otro vagón, y como éstos no tienen comunicación entre sí, hay que pasar de uno a otro por los estribos y es un lío. Tampoco el asunto merecía la pena. Bueno, después del segundo manotazo me dió otro, y otro y otro... Hasta que me cansé. "No me vaya usted a tocar más, ¿eh? ¡No me vaya usted a tocar más! Usted grita todo lo que quiera, usted se busca el billete despacio, pero ¡no me vaya a tocar más!" Tenía ya la sangre que no me cabía en las venas. "¿Usted se cree que no llevo billete?" Y ¡plaf!, el manotazo. Entonces me abalancé sobre él y le agarroté el cuello y lo tiré en el asiento y empezó el tipo a gimotear y a decir que yo le había pegado. Luego intervino un brigada diciéndome...

El interventor se interrumpió. El tren acababa de detenerse en el silencio de los campos.

—Me voy —dijo—. En este sitio es que debe haber un cadáver en la vía.

—¿Un cadáver?

—Un cadáver —replicó marchándose.

El hombre bajó en seguida al pasillo y abatió un cristal. Había muchas caras somnolientas asomadas a las ventanillas, y desde el último coche donde él viajaba era imposible ver la locomotora, por la niebla. Algunos cruzaban bromas muy ingeniosas, pues como iban a presenciar un buen partido de fútbol, se valían de símiles deportivos para eludir el cadáver, aunque nadie supiera exactamente qué había ocurrido. Un empleado se apeó y se dirigió a la cabeza del tren. También bajó un cura

joven, ágil, al que seguían varios muchachos colegiales, pero el cura los paró allí mismo y se fué solo.

—Ten cuidado no te vayan a echar mano —recomendaron al empleado.

—Alguien tendrá que quitarlo de enmedio —murmuró uno para sí.

En la atmósfera enrarecida, tibia y rumorosa del coche penetraba la frialdad de la niebla, la majestuosa paz del campo, que era un funeral de perfumes. El hombre esperó a que regresara el empleado. Después lo interrogó vacilante.

—Un cadáver en la vía, ¿no?

El empleado parecía ido.

—Sí, en la vía —respondió al fin.

—¿Cómo puede ocurrir eso...?

Antes de contestar señaló con la cabeza hacia un punto vago.

—Ha sido el tren de piedra que llevábamos delante, un mercancías. Se conoce que con la niebla...

—Nadie lo vió.

—Y ahora porque han avisado de la estación próxima, que si no pasamos también nosotros...

El cura regresó con la cabeza gacha. La gente se había subido ya toda al tren.

—Lo que no sé —añadió el empleado— es hacia qué lado de la vía lo pondrán.

Estaban hablando en la plataforma posterior del último coche.

—Pero es igual —dijo otra vez, y sonrió como extrañándose de no haber caído antes—. Desde aquí podremos ver los dos lados de la vía. Media hora, perderemos media hora.

El hombre lo examinó atentamente. El empleado estaba con las manos en los bolsillos, la gorra calada y mirando el campo con un poco de frío.

—Sí, media hora —repitió.

Entonces el tren silbó largamente y arrancaron despacio. El hombre había clavado sus ojos en los carriles y en las traviesas negras y en la triturada piedra del balastro. Quedaba asustado, pero una apasionada y oscura fuerza lo impelía a enfrentarse con todo lo que la vida tiene de incognoscible y de absoluto. Los postes del telégrafo se hundían en la niebla con lentas boqueadas de angustia. Los segundos eran interminables y no se podía calcular la distancia que llevaban recorrida, pero de pronto apareció la pareja de la guardia civil montando guardia. El hombre al principio no vió nada; después vió lo que imaginó sería el cadáver, un como acopio de basura, de ropas sucias, de botas viejas, de tierra colorada. Un acopio de basura con una boca humana abierta...

La boca abierta era sólo lo que perpetuaba, como un latigazo, la identidad trágica del suceso. Y el hombre entonces tuvo mucho miedo, sintió en la carne a los guardias civiles envueltos en sus capotes; sintió al hombre, al otro hombre, muerto en espantoso anonimato, muerto por un mercancías al amanecer, un mercancías de los que culebrean interminablemente y uno de esos amaneceres cenicientos que molestan a los bien abrigados oficinistas del mundo entero. Y los postes del telégrafo empezaron a huir más aprisa, con gestos imposibles de desolación.

Al instante la niebla lo borró todo y el hombre se quedó solo en la plataforma, mirando la vía, aterido, odiándose.

De pronto el tren pegó una inmensa pitada y un salto de caballo y empezó a correr con furia, integrándose todo el crujir de pernos y maderas en un solo golpeteo violento, vital. Y entonces la niebla se esfumó —se quedó entera rodeando al suicida— y el sol iluminó un retorcido olivar de rojas tierras, estallando su ramalazo de luz en una gloriosa tapia blanca y empezando a verse, desperezados al tableteo furibundo, los arrabales sevillanos, de casas bajas desperdigadas por el campo, con sus columnitas de humo, sus ropas tendidas, su chiquillo imperturbable, el dedo en la nariz y exhibiendo desnuda la redonda barriga; con el borriquillo del lechero, la mujer recién lavada —oliendo a sueño de amor—, los hombres de gorras, cigarros gruesos y sillas de aneas y un paso a nivel echado y dos autobuses de línea amarillos, pura chatarra, tras la cadena, mientras estaba llegando por la carretera, tranquilo, un soldados con guantes blancos, y muy lejos, muy altas, se veían las agudas, torres de la ciudad evanescente, y la locomotora silbaba, clamaba, corría, echándose los viajeros a la ventanilla súbitamente alegres, y el tren bufando penetraba por fin bajo la marquesina de la estación, y el hombre, nuestro entrañable hombre, veía, como si estuviera allí condensada toda la luz de la mañana y de siempre, a la muchacha de la falda marrón plisada y la cara morena e infantil, que estaba con su mano enguantada saludándolo a él, esperándolo a él.

Y de pronto las palabras dejaron de ser instrumentos útiles para convertirse en balbuceos y, mientras la lengua acaso articulaba dos ideas, los ojos decían de golpe millones de cosas inefables, misteriosas.

Y es que estaba la ciudad invadida, y ellos también, de otoño, de sol, de gente comprando el periódico dominguero y de organillos con aires antiguos dejando las plazas estremecidas cordialmente. Y es que eran unos cielos traspasados de luz, cegadores, evaporándose del río o unos tranvías achaparrados, ruidosos, incomprensibles, atravesando puentes, o remolcadores fluviales orlándose de espumas y dejando estelas blancas y árboles y ventanas al aire y guardas de parque mirando los cielos benignos y no pensando nada malo del amor matutino.

Fué la vida pujante, sin memoria, la que entró en tromba por los sentidos.

Y el hombre joven agarró la cintura de la muchacha y emprendieron juntos una carrera por aquel camino enarenado y solitario, una carrera que no conducía a ninguna parte, pero que era la liberación de todo.

Eduardo Tijeras.
Onésimo Redondo, 4.
MADRID

SEIS POESIAS

DE

GABRIEL FERRATER

SOBRE LA CATARSI

De què serveix d'ésser bon pare,
si Maragall, que lo era
pero de més a més era poeta,
va imaginar que el vell luxuriós,
el comte Arnau, seria redimit
quan una noia pura, molt simbòlica-
ment pura, cantaria la cançó
dels fets impurs del comte. Posseïda
també, car així ho deien
al temps de Maragall, poètica-
ment posseïda, aquella noia, cable
de parallamps, resorbiria el somnieig
de Maragall, l'espetec d'impuresa,
dins la terra del seu instint, difícil-
ment pur, des d'aleshores. Redemptora. En ella
la carn del comte es feia verb, amb l'entenent
que el verb, de Maragall i no del comte,
s'havia de fer carn, la de la noia. Tot plegat
un joc cruel. La carn més pura ja somnia.
Val carn, sense l'empelt de la memòria
d'una altra carn, senil. No vol més verb.

A FAVOR DEL FUTUR

Quan tots dos serem vells i grisos i ensonyats,
no tindrem foc on arrupir-nos, car els focs
van apagant-se en l' aire tebi, sense agror.
Viurem en cases com les d'ara, joves
més que nosaltres, amb replans llisos i oberts
com un palmell de negre. Les recances,
com gotes de mercuri, lliscaran
irrepressibles, per a perdre's en esquitxos
escala avall. I tu, no trobaràs
mai prou nit en les ombres, prou records
en la llum d'oli blanc, mai no estremida.

Del no passat, del no volgut, d'aquestes
coses deixades a mig fer, què podràs fer-ne?
El crit alt de reclam, l'assumpció
del deute que no es paga, però es viu
del somni d'ésser ric per a pagar-lo,
no fan per tu ni fan per mi. Viurem
entre quatre parets, sense sortides
al passadís antic, a la cultura
de la compleció sempre possible.
Hi haurà tan pocs possibles en nosaltres,
hi haurà tan poc que no hagi estat, que no podem
perdre mes temps, que no vull que te'm perdis
ne perdre'm de ser teu. Vine, i abraça'm.

F L O R A L

La primavera del cinquanta-dos, les noies
portaven bruses blanques i rebeques
verdes, i pel carrer sentíem el fresseig
precipitat de flors i fulles on s'amaguen
els negres cuirs de l'ametller. Vaig fer
trenta anys, que també em semblen prematurs.
Però cap vent no en fa justícia. Romanen,
fixats i eixuts, darrera de cada any
que va venint, inconvincent, i ha de cobrir
l'edat immerescuda, aquell verd agre
i el blanc maldestre, el petit vent en els carrers
de noies flors i fulles, el record
que se me'n va, de tan confús, cap al futur,
se'm fa desig, i la memòria em verdeja.

A U G U R I

"D'aquí cinc anys, serà ben maca", penso,
i penso que és igual. D'aquí cinc anys,
anant tot bé, m'hauria de ser igual
que surtin noies o s'estronquin. Si, una mica
sencer, ni tant demano, si una mica
més desesperançat, pogués asseure'm
al sofà de vellut vermell, sense fumar
ni passejar-me ni odior l'uixer polsós
que mira sempre el caixonet de serradures,
o bé si, aplanant-me sota el sol

com una vella sargantana, sapigués
no tenir per urgent la cua, i acceptar
la sàvia fatiga del monyó, ja estrangulada
la impulsió cap a més vida. Però, no.
La processó és més llarga, i em caldrà
d'aquí cinc anys com ara, amar portant
l'estendard d'exigència, que no és
que pesi molt, però que té molt de balanç,
i es fa penós de caminar pels adoquins
tacats de cera, i acomplir amb prou equilibri
el lent i sinuós ritu d'anat vivint.

DESISTINT DE L'HOMENATGE

De la lloança, és curt el benefici
que sabem treure'n, si és sincera. Els altres
fan bé si ens deixen sentir veus obedients
a la manera nostra d'estimar-nos
amb una estima polifónica, si es vol,
però amb el tema nostre, i no ens esqueixa
la revulsió sorda d'un reclam
a les garrigues de virtut incultivada
que ells, vianants dominicals, troben obertes
vora les nostres partions, i les rialles
i les cançons que el vent ens porta ens són cruels
com una minva de possessió.
"Bona ciutat per saquejar-la", va dir Blücher
a Londres. La ciutat no va agrair
la veritat profunda de l'amor
d'aquell soldat. I tu, si em mires
com ara, com dient-me que no vols
ser el rei argiu, trepitjar la catifa
roja i final, fins a una veritat
de tu que no és la teva, i que et figures
no sé com de sagnant i tràgica, no puc
sinó enrotllar catifes, com faig ara.

LES AMIGUES

Des Schrecklichen Anfang. *En direm doncs bellesa?*
Per què adular aquest odi que ens emporta?
I si doncs mai no ve amb nosaltres, si
mai sinó de nosaltres no ho rebem,

si ens concedeix tan poc, si es mostra tan
poc deferent, tan deslligat, i tan
esquerp que ens cal encara anar estimant-nos
quan no ens agrada ni en sabem, i si
se'n va endins de nosaltres, que som lluny
del nostre benefici, de la dolça
cessió de la llum, i resseguim
un arc trencat i vague amb els ulls tristos
en la mullena repel, lent del vell anhel
extenuat però no dit, i si
tot ens ho fem nosaltres, per què no
les doivem córrer?
Només les altres
ens són amigues. No ens volen sincers.
ni massa prop, ni proven d'allunyar-se
perquè passem al primer terme. Ens volen
al nostre lloc, on hem sabut posar-nos
pel poc o molt de traça mentidera
que els anys ens han deixat. I vénen, clares,
i quan se'n van, allò que no era nostre
no ho és, però hem après a figurar-nos-ho.

SOBRE LA CATARSIS.—Para qué sirve ser buen padre, si Maragall, que lo era, pero además era poeta, imaginó que el viejo lujurioso, el conde Arnau, sería redimido cuando una muchacha pura, muy simbólicamente pura, cantase la canción de los hechos impuros del conde. Poseída también, que así decían en tiempos de Maragall, poéticamente poseída, aquella muchacha, cable de pararrayos, reabsorbería el ensueño de Maragall, el chasquido de impureza, en la tierra de su instinto, difícilmente puro, desde entonces. Redentora. En ella la carne del conde se hacía verbo, en la inteligencia de que el verbo, de Maragall y no del conde, había de hacerse carne, la de la muchacha. Todo ello, un juego cruel. La carne más pura ya sueña. Quiere carne, sin el injerto de la memoria de otra carne, senil. No quiere más verbo.

EN PRO DEL FUTURO.—Cuando los dos seamos viejos y grises y soñolientos, no tendremos fuegos a cuya vera acurrucarnos, porque los fuegos van apagándose en el aire tibio, sin acritud. Viviremos en casas como las de ahora, más jóvenes que nosotros, con rellanos lisos y abiertos como la palma de un negro. Las nostalgias, como gotas de mercurio, incontenibles, resbalarán hasta perderse en salpicaduras, escalera abajo. Y tú no encontrarás nunca bastante noche en las

sombras, bastantes recuerdos en la luz de aceite blanco, nunca estremecida.

Lo no pasado, lo no querido, todas esas cosas que quedaron a medio hacer, ¿qué podrás hacer con ellas? El alto grito de reclamo, la asunción de la deuda que no se paga, pero se vive del sueño de ser rico para pagarla, no nos sientan ni a ti ni a mí. Viviremos entre cuatro paredes, sin salidas al pasadizo antiguo, a la cultura de la complección siempre posible. Habrá tan pocos posibles en nosotros, habrá tan poco que no haya sido, que no podamos perder más tiempo, que no quiero que te me pierdas ni perderme al ser tuyo. Ven, y abrázame.

FLORAL.—En la primavera del cincuenta y dos, las muchachas llevaban blusas blancas y rebecas verdes, y por las calles oíamos el susurro precipitado de flores y hojas en que se esconden los negros cueros del almendro. Cumplí treinta años, que también me parecen prematuros. Pero ningún viento los ajusticia. Permanecen, fijos y enjutos, debajo de cada año que va viniendo, inconvincente, y ha de recubrir la edad inmerecida, aquel verde agrio y el blanco torpe, el pequeño viento por las calles de muchachas que eran flores y hojas, el recuerdo que, de puro confuso, se me va hacia el futuro, se me convierte en deseo, y mi memoria está en agraz.

AUGURIO.—"Dentro de cinco años, será muy mona", pienso, y pienso que da lo mismo. Dentro de cinco años, si todo va bien, debería darme lo mismo que salgan muchachas o que se corten. Si un poco entero, no pido tanto; si un poco más desesperanzado, pudiera sentarme en el sofá de terciopelo rojo, sin fumar ni pasearme ni odiar al ujier polvoriento que está siempre mirando al cajoncito de serrín; o si, aplastándome bajo el sol como una vieja lagartija, supiera no tener por urgente la cola, y aceptar la sabia fatiga del muñón, estrangulada ya la impulsión hacia más vida. Pero no. La procesión va para más largo, y dentro de cinco años, como ahora, tendré que andar sosteniendo el pendón de exigencia, que no es que pese mucho, pero se vence con fuerza, y se hace penoso caminar por los adoquines manchados de cera, y realizar con suficiente equilibrio el lento y sinuoso rito de ir viviendo.

DESISTIENDO DEL HOMENAJE.—Es escaso el beneficio que sabemos encontrar en la alabanza cuando es sincera. Los demás proceden bien cuando nos dejan oír voces obedientes a nuestra manera de estimarnos, con estima que será tal vez polifónica, pero cuyo tema

ha de ser nuestro, y que no nos desgarre la revulsión sorda de un reclamo a los chaparrales de virtud inculta que ellos, caminantes dominicales, encuentran abiertos junto a nuestras lindes, y las risas y las canciones que nos trae el viento nos resultan crueles como una mengua de posesión.

"Buena ciudad para saquearla", dijo Blücher en Londres. La ciudad no agradeció la verdad honda del amor de aquel soldado. Y tú, si me miras como ahora, como diciéndome que no quieres ser el rey argivo, pisar la alfombra roja y final hasta una verdad de ti que no es la tuya, y que te figuras no sé cuán sangrienta y trágica, no me cabe más que arrollar alfombras, como hago ahora.

LAS AMIGAS.—DES SCHRECKLICHEN ANFANG. *¿Lo llamaremos, pues, belleza? ¿Por qué adular a este odio que nos arrastra consigo? Y si, pues, nunca viene a nosotros, si nunca lo recibimos más que de nosotros, si nos concede tan poco, si se muestra tan poco deferente, tan desligado y tan huraño que todavía tenemos que andar queriéndonos, cuando ya no nos gusta ni sabemos, y si se va hacia adentro de nosotros, que estamos lejos de nuestro beneficio, y seguimos un arco roto y vago con ojos tristes, en la mojadura repelente del viejo anhelo extenuado pero no dicho, y si todo lo ponemos nosotros, ¿por qué no dejarlas ya?*

Sólo las otras nos resultan amigas. No nos quieren sinceros ni demasiado cerca, ni intentan alejarse para que pasemos a primer término. Nos quieren en nuestro lugar, donde hemos sabido situarnos gracias al poco o al mucho de habilidad mentirosa que los años nos dejaron. Y vienen claras, y cuando se van, lo que no era nuestro sigue no siéndolo, pero hemos aprendido a figurárnoslo.

(Versión castellana del autor.)

Gabriel Ferrater.
Benedicto Matéu, 56.
BARCELONA

EL JUEGO DE PELOTA DE LOS ANTIGUOS MEJICANOS, EN ESPAÑA

POR

SALVADOR MORENO

El Ayuntamiento de Barcelona encargó hace algunos años a don Luis Iglesias la realización de unas maquetas del conjunto arquitectónico del Juego de Pelota, en la ciudad maya de Chichén Itzá (Yucatán, México), con el fin de enriquecer el entonces incipiente Museo Etnológico barcelonés (1), cuyas maquetas, gracias a la paciente labor del señor Iglesias y mediante planos y documentación proporcionada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, acaban ahora de ser terminadas.

Se trata de la reconstrucción, a escala muy reducida, del conjunto de monumentos que constituyen el famoso Juego de Pelota y, por separado, del principal de ellos: el Templo de los Tigres.

Por otra parte, acabamos de descubrir en la ciudad de Reus (Tarragona), y en casa de don Juan Carandell, un pequeño cuadro del siglo XIX ejecutado por el pintor mejicano José María Ibarrarán, que se refiere al mismo sugestivo tema: "El juego de pelota entre los antiguos mejicanos", según inscripción sobre el bastidor de la tela. El pintor, típicamente académico y sólo preocupado por su actitud esteticista, trata el tema con absoluta superficialidad; una veintena de jugadores, dispersos por el recinto, conversan mientras se disponen a iniciar el juego; la arquitectura ambiental acentúa su exotismo coronándose, a manera de almenaje, con la mejicanísima greca escalonada y con algunos ídolos en actitud hierática y expectante; el dintel y los muros vecinos a la puerta de acceso al campo de juego están decorados con pinturas que representan personajes (2).

Y ante estas reconstrucciones, no sabemos hasta qué punto fieles,

---

(1) El Museo Etnológico de Barcelona, del que es director don Augusto Panyella, cuenta con una buena colección de cerámicas peruanas, ecuatorianas y salvadoreñas. Méjico está representado muy pobremente, con algunas cabecitas de estilo teotihuacano, principalmente, y una máscara en piedra verde de cierta calidad y belleza.

(2) El cuadro mide solamente 31,50 × 22,50 centímetros. En el ángulo inferior izquierdo se lee: *J. M. Ibarrarán Ponce. Mex., 1884.* El pintor nació en 1854 y murió en 1910. Se conocen otros cuadros suyos, como "El mártir del Cristianismo", "La caridad en los primeros tiempos de la Iglesia" y "Las informaciones de 1666", piezas que, según la "Nueva Enciclopedia Sopena", *le dieron fama.*

de monumentos arqueológicos de la cultura mejicana, destinados en su día a actividades aparentemente no religiosas, podemos evocar un mundo que no parece haber sido aún comprendido del todo.

De los varios edificios dedicados al juego de pelota que se conocen en México, Guatemala y Honduras, el mejicano de Chichén Itzá es, sin duda, el más importante, no sólo por dimensiones y la belleza de sus edificios, sino por la grandiosidad con que fué concebido (3).

La disposición de su planta es la que generalmente tienen estas construcciones, centradas en torno a un gran patio rectangular. En Chichén Itzá, el rectángulo es considerablemente alargado. Dos grandes plataformas de muros verticales, sobre banquetas de paramento en talud, limitan el campo de juego a todo lo largo. En la parte superior y al eje del muro, revestido de piedra, se encuentra empotrado el anillo, en piedra también, fundamental del juego; las fachadas exteriores están ocupadas totalmente por las escalinatas de acceso al recinto, y en una de estas plataformas se encuentra el Templo de los Tigres, junto a dos pequeñas casetas que se corresponden con otras tres de la plataforma fronteriza.

Los lados que cierran a lo ancho el espacio del Juego de Pelota están formados por dos plataformas menos elevadas, de paredes verticales, sobre cada una de las cuales se encuentra un templo o, mejor dicho, un pórtico, cuya disposición permite apreciar el juego desde el interior. Uno de estos pórticos es mayor que el otro, si bien el más pequeño se encuentra sobre una plataforma más alta. Razones acústicas permitían, al parecer, escuchar del uno al otro lo que se dijera en voz baja, a pesar de la distancia de 150 metros que los separa.

Conocemos, pues, las medidas exactas y muy aproximadas de todos estos monumentos (4), pero se ignora si dentro o fuera de estas edificaciones existirían "vestuarios", cuartos de baño o habitaciones de aseo. Rodrigo Caro, en sus *Días geniales o lúdicos* (5), explica que los lugares de juego en la antigüedad se encontraban generalmente junto al "hipocausto o baño" y que había en Roma "hora señalada

---

(3) Se conocen no menos de siete estructuras del Juego de Pelota de Chichén; seis se encontraban todavía en uso cuando la ciudad estuvo habitada por última vez, y la séptima, más antigua, se halla completamente enterrada debajo de una amplia terraza posterior. Estos patios para el juego de pelota varían mucho de tamaño; el mayor, situado en la parte norte de la ciudad, mide interiormente, o sea en el campo de juego propiamente dicho, 146 metros de largo por 36 de ancho, y el más pequeño tiene 20 × 7 metros. (Slyvanus G. Morley: *La civilización maya.* Ediciones del Fondo de Cultura Económica. México.)

(4) Las da Ignacio Marquina en su libro *Arquitectura prehispánica* (Instituto Nacional de Antropología. México, 1951).

(5) Tratado sobre juegos, considerado como la primera gran obra de estudios folklóricos en España (Edic. de Sevilla, 1884).

para dejar el ejercicio de la pelota y pasar al baño, a que tocaban con una campana"; Caro cita a Marcial, de quien traduce la siguiente cuarteta:

Dad la pelota, que ya
suena el metal de las termas:
¿Aún jugáis? Iréis a casa
lavados con agua fresca.

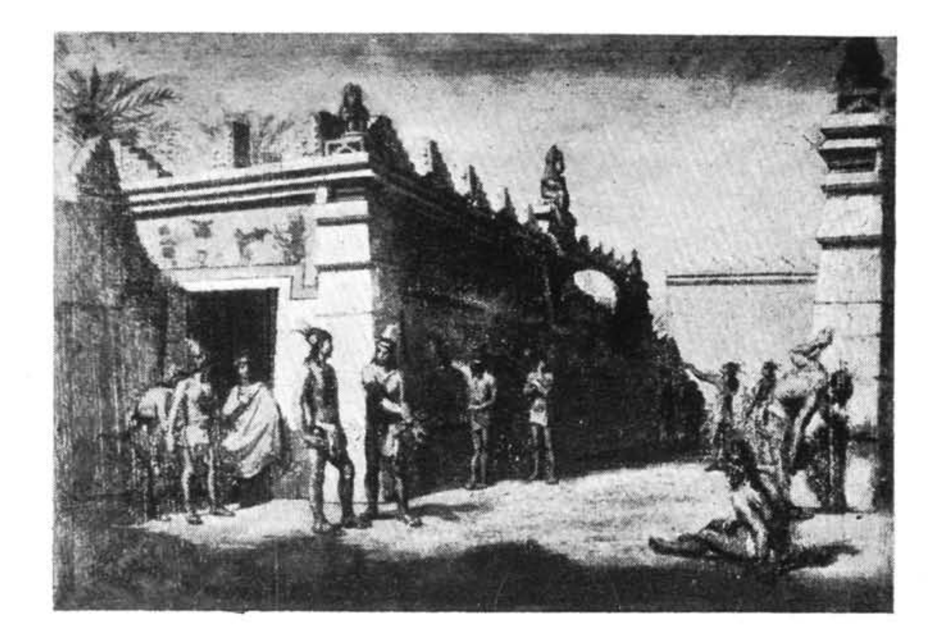
El Templo de los Tigres, llamado así por la importancia del papel que éstos juegan en su decoración, es el mayor de todos los Juegos de Pelota de Chichén Itzá. Las dos enormes columnas en forma de serpiente emplumada, que permiten un gran pórtico de tres claros, no pierden la fuerza de su severidad imponente, pese al atractivo de su gran originalidad decorativa. Las cabezas de serpiente son las bases, y la gran cola, con sus crótalos, el capitel, que se remata con un penacho de plumas.

Entre otros elementos que decoran el templo hay dos grupos de siete jugadores; cada grupo aparece a los lados de un cráneo de cuya boca sale una lengua bífida serpentaria. Los hombres van ataviados con las prendas adecuadas para el juego; uno de ellos tiene cortada la cabeza, y la sangre, al brotar, se convierte en figuras y símbolos.

Pero historiadores, arqueólogos, investigadores no han podido explicar aún en qué consistía el juego de pelota de los antiguos mejicanos. Las descripciones de los primeros cronistas españoles son incompletas y hay razones para desconfiar de ellas. La escritura jeroglífica no ha sido suficientemente descifrada. Sin embargo, existe pleno acuerdo en cuanto a la gran dificultad de este juego, que consistía en hacer pasar una pelota de caucho a través del anillo empotrado en el muro, jugada que debía efectuarse con un golpe de cadera, ya que estaba prohibido tocar la pelota con las manos o con los pies (6).

El notable arqueólogo Sylvanus G. Morley, de la Institución Carnegie, de Washington, a quien se debió la formación del "Proyecto Chichén Itzá" para la explotación y reconstrucción de los monumentos, en colaboración con el Gobierno mejicano, supone y calibra la importancia del juego de pelota, a nuestro entender, muy a la ligera. No sólo afirma que se trata simplemente de un juego, sino que incluso cree que "por la naturaleza misma de las cosas, el tiro vencedor debe haberse logrado en muy raras ocasiones y más bien por accidente que por habilidad...". "Se jugaba en estas construcciones —escribe en su

(6) La pelota mejicana de caucho macizo vino a aumentar la gran variedad de pelotas que desde la antigüedad se conocían y usaban. Por la descripción que de ella hicieron los cronistas españoles del siglo XVI, anota Morley, el material de que estaba hecha fué conocido por primera vez en Europa, y así llegaron las materias del caucho al Viejo Mundo.



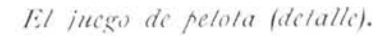
El juego de pelota. Oleo de José María Ibarrarán.

EL JUEGO DE PELOTA

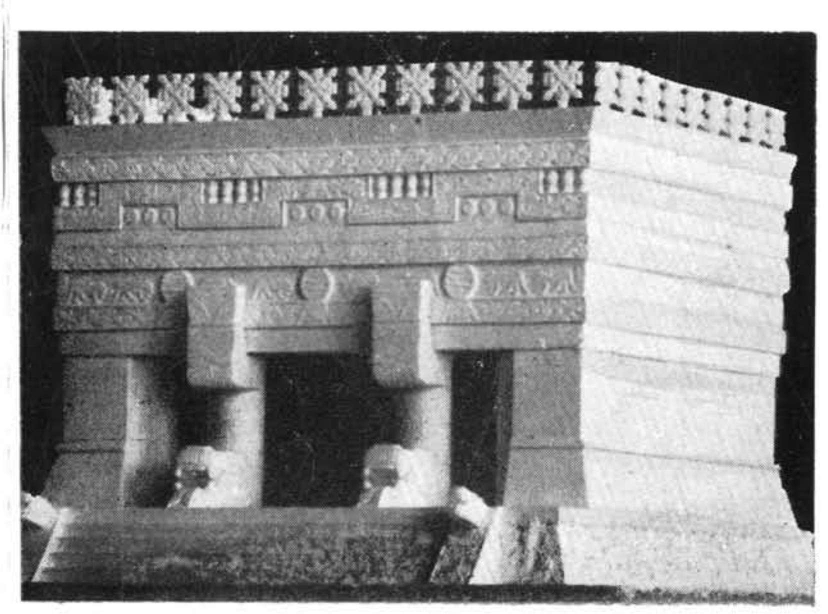
DE LOS ANTIGUOS MEJICANOS, EN ESPAÑA



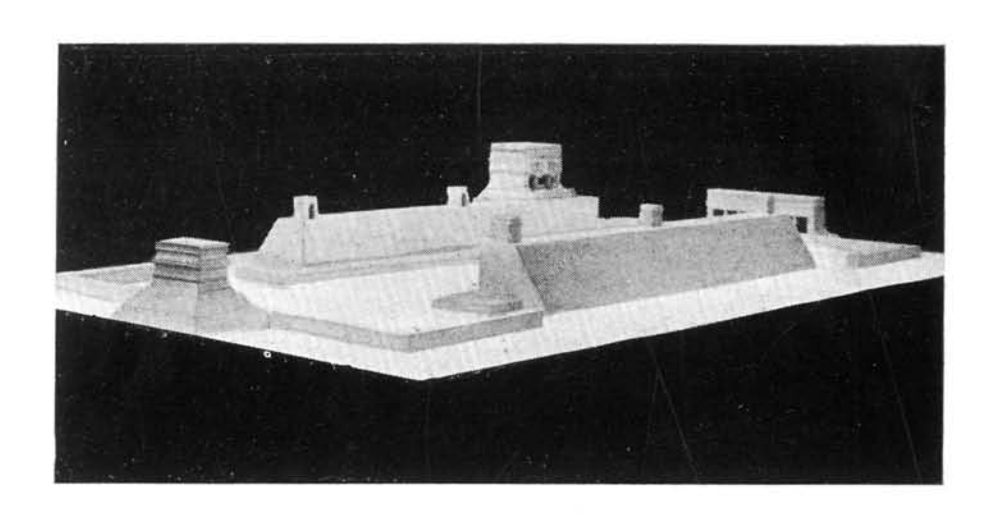
Columna del Templo de los Tigres (maqueta).



El juego de pelota (detalle).

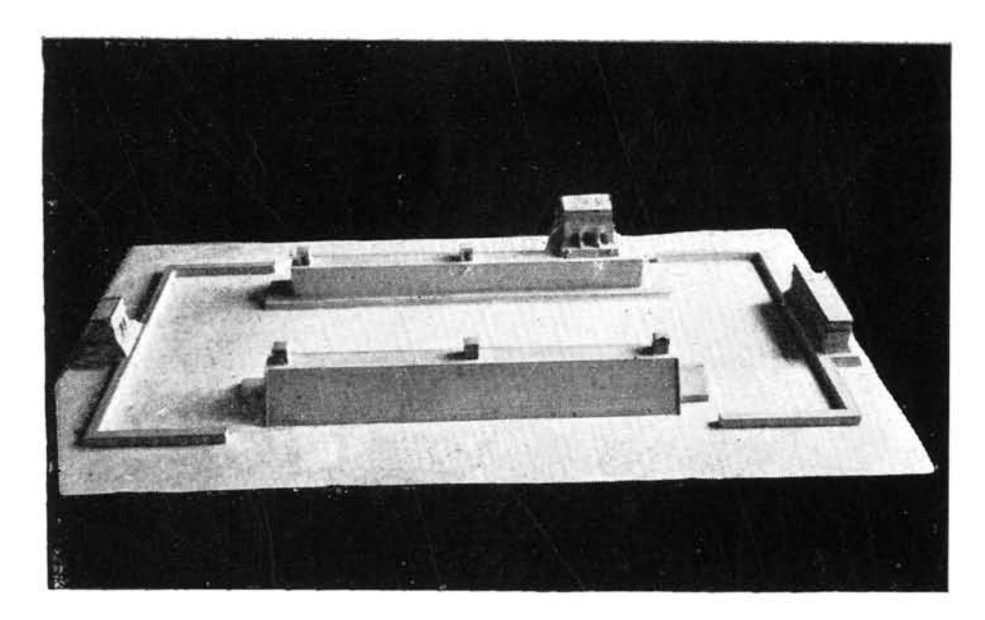


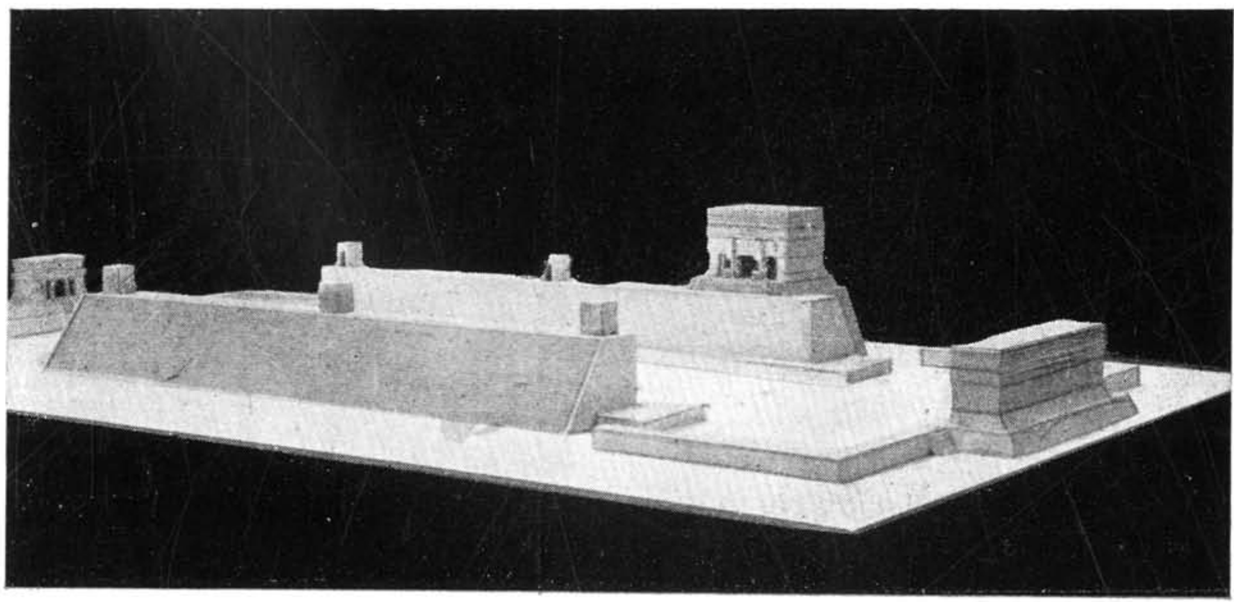
Fotos: Urmeneta



EL JUEGO DE PELOTA DE CHICHEN ITZA

Maqueta. (Foto: Urmeneta)





antecitado libro *La civilización maya*— un juego parecido al *basquetball*, sólo que en lugar de usarse cestas en los dos extremos, tenían anillos de piedra, empotrado cada uno en el centro de los largos muros paralelos." El juego consistía en introducir la pelota en uno u otro de los anillos, cuyos agujeros eran perpendiculares al suelo. La jugada que daba el triunfo se hacía aún más difícil por el hecho de que no se permitía arrojar la pelota con la mano. Había que pegarle con el codo, la muñeca o la cadera, partes del cuerpo que se forraban con fajas de cuero, a fin de que la pelota rebotara más fácilmente. Y se dice que el tiro del triunfador era tan raro y difícil que, de acuerdo con una antigua regla, el jugador que lograba coronarlo tenía derecho a apoderarse de todas las mantas y las joyas de los espectadores. Por esta razón, cuando pasaba reglamentariamente la pelota por el anillo, todos los espectadores echaban a correr para evitar el pago de esta multa, y los amigos del jugador afortunado corrían tras ellos para cobrarla... (7).

Pero el gran Rodrigo Caro, en su ameno tratado de los *Días geniales o lúdicos,* no parece extrañarse demasiado al rozar en el siglo XVII el tema del antiguo deporte mejicano, y demuestra con ejemplos tomados de su honda preparación humanística y clásica, otras varias modalidades igualmente difíciles y no por ello imposibles. En el estilo dialogal del libro, Rodrigo Caro hace decir a su interlocutor: "Yo he leído en las historias de las Indias que aquellos bárbaros juegan a la pelota desnudos, y la recogen con el cuerpo, y vuelven con los muslos y espinillas, y otras partes del cuerpo que del todo nos parecen ineptas para aquel ministerio." A lo que el autor responde: "Mucho más es volver la pelota con la planta del pie, y, con todo, hubo en la antigüedad quien lo hiciese, y así lo dice Manilio en el Libro V Astronomic: *...y no se maraville usted de estos modos de jugar, que como hoy no los vemos se nos hacen muy dificultosos; mas quien ha visto estos días jugar en nuestro lugar los moros de Berbería a la pelota con unos garrotes de a tres cuartas en lugar de palas, y recogerlas con ellos diestramente, sacar y rebatir, no se admirará de semejantes modos antiguos*".

El arquitecto Ignacio Marquina, en su importante *Arquitectura prehispánica* (8), al describir los dos grupos de jugadores del Templo de los Tigres, y al referirse al jugador cuya cabeza ha sido cortada, supone que esto indica el grupo vencido, pero no se arriesga a afirmar que se trata de un castigo, ni asegura tampoco que sea un símbolo. De todos modos, el castigo al vencido aplicado por el vencedor es costumbre que ha perdurado plenamente hasta nuestros días, sobre todo

(7) Morley, *op. cit.*
(8) Op. antecit.

en los juegos infantiles. A propósito de ello, Rodrigo Caro describe un juego de pelota que practicaban los muchachos de España en su época. Lo anotamos aquí no sólo por referirse a una de esas formas lúdicas de castigo, sino también por el dato curioso supuesto por la mención, como parte del juego, del nombre de uno de los hijos de Hernán Cortés que, como se sabe, pretendió coronarse rey en Nueva España...: "Tira la pelota el que la tiene al muro, y como va recogiéndola y volviéndola a tirar, va diciendo: *Uno, dos, tres, Martín Cortés, en la cabeza me des,* y cuando acaba de decir esto, recoge la pelota con la cabeza; si no la recoge o se le cae antes al suelo, se pone por asno, la cabeza baja y llegada a la pared; el que ganó, se llama rey, se pone encima de él, caballero, y otro muchacho toma la pelota como el primero, hasta que pierde y se pone por asno, y el rey desciende del primero y se sube en el segundo."

Para otros investigadores, la preocupación religiosa debe anteponerse a la idea del juego. El crítico Paul Westheim llega al extremo de suponer que el juego de pelota de los antiguos mejicanos era, esencialmente, una ceremonia ritual religiosa en la que "...el premio era la gloriosa muerte en la piedra de los sacrificios" (9). "Es precisamente el vencedor —escribe—, cuyo premio más alto es el sacrificio de su vida. Interpretar el sacrificio como una especie de castigo es ver las cosas en perspectiva occidental, es una concepción totalmente ajena a las ideas magicomíticas que modelaban la vida de la comunidad precortesiana. Otra versión, de tipo supersticioso, es relatada por Salvador de Madariaga en su novela "El Corazón de Piedra Verde", y se refiere a la creencia de que Xolotl, el dios del *Tlachtli* o Juego de Pelota, no quería que nadie ganara y que el que lo conseguía aseguraba su muerte aquel mismo año."

Parece, desde luego, evidente que el juego de pelota pudiera participar mucho de las actividades, celebraciones y ritos de carácter religioso. Si en otras circunstancias de la vida, particulares e igualmente inesperadas, no faltaba la intervención de los dioses, menos podría faltar en esa acción y ejercicio de tipo colectivo, cuyo atractivo principal no dependía sólo de la destreza y habilidad de los jugadores, sino también del misterioso encanto de lo inusitado, lo fortuito, el azar que lleva implícito todo juego...

---

(9) Paul Westheim: *El jugador de pelota. México en la Cultura.* Suplemento de "Novedades", núm. 466. México, febrero de 1958.

Salvador Moreno.
Apartado de Correos 5.475.
BARCELONA



BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

LA ESPOSA COMO MUSA

(En memoria de Juan Ramón Jiménez)

I

Ahora que al escritor ruso Pasternak acaba de agredirle el dinamitero Premio Nobel de la Paz, que hace saltar los nervios, políticamente, a sus favorecidos —sería tan útil como piadoso evocar la memoria del último poeta lastimado, antes que Pasternak, por ese peligroso artefacto de la Fama: el andaluz Juan Ramón Jiménez, también víctima de sus impactos políticos y quién sabe si viudo, viudo inconsolable, viudo de muerte —antes de tiempo— por aquel estallido que, en forma de telegrama, apretara moribunda contra el pecho su esposa Zenobia Camprubí el 25 de octubre de 1957: como herida (emocionalmente) en mitad del corazón.

* * *

Desde aquel Premio Nobel —25 de octubre de 1957— mucho se novelizó sobre el nobelizado Juan Ramón Jiménez. (Como ahora se noveliza sobre el novel Nobel Pasternak.) Pero ni lo que se escribió desde entonces, como lo que se escribiera desde antes, sobre mi querido, inolvidable, homónimo español, acertó nunca en la clave de su poesía. Siempre y vacíamente interpretada como ensayo de poesía pura o depurante, tal que si Juan Ramón hubiera sido Elliot o Valery.

Varias veces he dicho que tres cosas me separaron de Juan Ramón Jiménez: el dejar, Juan Ramón, crecer su barba; el dejar crecer sus versos, y el dejar crecer la "J" en vez de la "G" de nuestro apellido. Este poligráfico apellido nuestro: correcto con "X", con "G" y con "J", según haga más lindo al resto del nombre. (A Juan Ramón le iba bien la "J" para su armónica abreviatura de J. R. J. Como a mí por la redondeada grafía de mi otro apellido "Caballero" me va mejor la "G".) La guerra a la "G" que hizo Juan Ramón con su jotamanía para expresar, al fin y al cabo, un sonido que originariamente no fué ni velar ni sordo en español, sino prepalatal y sonoro, no se la hubiese perdonado de no haber poseído él otras tres cosas más fundamentales que nos unieron inefablemente: el amor a España, el amor

a América y el amor a la Mujer. Pero a nuestra propia Mujer. Como dulce referencia selectiva ante todas las demás mujeres. A eso que yo llamaría: "La Esposa como Musa". Y que si a mí me inspiró uno de mis más vehementes y traducidos libros: "Exaltación del Matrimonio" (1935), a Juan Ramón le valió para cifrar su más secreta y exacta poesía y ganar con ella —y por ella— la Esposa como Musa, un Premio Nobel.

Ni el italiano Carlo Bo por 1941, ni el amigo Díez Canedo por 1944, ni por esa misma fecha el uruguayo Gastón Figueras, ni toda la escolanía postgeneracional de Alberti, Dámaso, Aleixandre, Vivanco, Rosales, adivinaron nunca el quid genitricio del verso juanramoniano. Ni siquiera un alma religiosa como la de Jorge Blajot, S. J., en sus Ensayos de "Razón y Fe" (julio-agosto 1958). Como tampoco lo desvelaron, aunque lo presintiesen, la alemana Emmy Niedermann, la norteamericana Sor Mary Ciria, las mejicanas Mercedes Pesado, Thelma Lamb de Ortiz de Montellano o Rosemary Souviron... En el reciente libro de la portorriqueña Graciela Palau de Nemes (1957), escrito casi testamentalmente, parece como si debiera descubrirse a cada página ese arcano, primero y último de la poesía de Juan Ramón, "La Esposa como Musa". Y, sin embargo, nada se declara, aunque tal vez se sospecha. Y nada se declara porque una mujer raramente es generosa con otra en esos secretísimos oficios de inspirar a un hombre. Y es que, además, la crítica literaria, por no sabemos qué misoginia específica, jamás planteó que una esposa pudiera ser musa Tema, por otra parte, excepcional. Como ya advirtiera Menéndez Pelayo: "Raros son los poetas, ni de nuestra literatura ni de las extrañas, que han cantado a su mujer (salvo después de muerta), y rarísimos los que han expresado este puro y limpio afecto difícil de tocar sin profanación."

II

Y, sin embargo, sublime tema, inmortalizado desde siglos, en la alegórica poemación del "Cantar de los Cantares". Aquel Sir Hassirim de los hebreos, el *aisma ais matoon* entre los griegos, interpretado unas veces como poesía cismundana y carnal (los anabaptistas Grocio, Autun, Jançenio), y las más, desde Orígenes, San Jerónimo, San Agustín, Santo Tomás y nuestro San Juan de la Cruz, como Nupcia Mística: *Entrádose ha la Esposa — en el ameno huerto deseado — y a su sabor reposa — el cuello reclinado — sobre los dulces brazos del Amado.* Ese Esposo que cantó sus "Eternidades" su "Poesía Total", como luego Juan Ramón: *Mi alma se ha empleado — y todo*

mi caudal en su servicio. — Ya no guardo ganado (ya no guardo a "Platero", equívoco trasunto, susurraría Juan Ramón). *Ni tengo ya otro oficio. — Que ya sólo en amar es mi ejercicio.*

* * *

No sólo el salomónico "Canticum Canticorum" en la antigüedad constituyó un indeleble, hierático ejemplo de la Esposa como Musa. En época cristiana —y especialmente la barroca— el complejo poético que significó la "Sacra Familia", exitó todo un arte culminante en nuestro Murillo, y toda una Epica a lo Divino que alcanzó plena gracia en el "Isidro" de Lope.

* * *

Pero viniendo a "Esposa como Musa" sin alegoría alguna, yo señalaría dos casos inolvidables en la propia poesía española del Renacimiento. Uno —más oscuro, más desconocido— de un poeta a fines del XV, Pedro Manuel de Urrea. Y otro, ya excelsamente clásico: el de Juan Boscan, maestro de Garcilaso e iniciador de la moderna lírica hispánica, en el XVI.

Pedro Manuel de Urrea fué un caballero y trovador aragonés de Trasmoz que entre lides y canciones casó por 1505 con doña María de Sessé, quien le inspiró en estrofas manriqueñas de pie quebrado unas coplas dignas de inmortalizar la Vida y el Amor en vez de la Muerte, como hiciera Jorge, el poeta de Paredes de Nava, a la de su padre sobre su yacija de Ocaña. Así cantó Urrea a su Musa como Esposa:

A vos que sois mi alegría
que jamás no me dejáis
ver querella.

Vos que hacéis mi fantasía
alegre, sabiendo estáis
vos en ella.

Y el que con éste se halla
puede decir se libró
de la guerra.

De este mundo que es batalla
y que Dios más bien le dió
paz en tierra.

El caso de Juan Boscan es más conocido. Pero no por eso más desentrañado. Para mí —con ese precursor aragonés de Trasmoz— resultó Boscan el introductor de una poesía revolucionaria frente a la tradicional de las "Cortes de Amor" y la "Petrarquesca", ansiosas ambas de restaurar la lírica del adulterio, bajo nombres ocultos y clandestinos de los amantes, los *neoteroi* que decían los griegos y latinos: la Lesbia de un Catulo (Clodía en realidad). La Cintia (Hostia) de un Propercio. La Delia (Plania) de un Tibulo. Y todas las queridas de un

Ovidio, cuyo "Ars amandi" fué el breviario del amor adúltero restaurado por los trovadores provenzales del XII, para quienes la Musa tenía que ser casada, pero no con ellos, sino con otro, con un "Marit" *gilós* (celoso), incapaz de dar a su esposa más que glorias guerreras, joyas, castillos, pero no canciones, aldabas y *plants* o llantos, como ellos los trovadores. Amor cortés que convertía al trovador en vasallo de su *donna* o dueña, inspirándose en una mentalidad feudal, como demostró Wechsler ("Freudienst und Vassallität"). De ahí y desde entonces hacer el amor se dijo "hacer la corte", "cortejar", "cortejante". Amor que, por otra parte, resultaba una parodia de la Mariolatría o culto a la Virgen, como vieja Scheludko ("Der Liebe bei den Trobadors"), apoyándose en tratados como el de "Diligendo Deo", de San Bernardo, y en fundaciones piadosas para mujeres como la de Robert d'Abrissel, con su Abadía de Font Ebrau. Sin embargo, para un Denis de Rougemont, ese amor hundía sus raíces en herejías cátaras y vestigios druídicos, influyendo también en la llamada materia de Bretaña con amantes adúlteros y trágicos como Tristán ante Iseo o Isolda.

De Provenza pasó tal amor al *dolce stil nuovo* de Sicilia y Toscana. Pero el temperamento más católico de Italia convirtió la Amada en una Musa casi teológica: la *Donna angelicata*, cuya sublimación suprema es Beatriz, la del Dante.

Pero ya el Petrarca —otro grandioso Toscano— un siglo más tarde, quizá por retornar a tierras provenzales y francesas —Aviñón, Valclusa—, vuelve a hacer de la Musa algo menos gótico que el Dante de la suya, y crea el arquetipo de "Laura". Nombre críptico como el de los antiguos. Mujer casada, como la provenzal de corte de amor. Concediendo sólo —más por influjo platónico que cristiano— a Laura una cierta *lejanía poética* al modo de la del sol o de la estrella, cuya luz fuera camino al cielo ("Gentil mia donna i'veggio — nel mover de vostr' acchi un dolce lume — che mi mostra la via ch'al ciel conduce").

El petrarquismo produjo tal epidemia de suspiros platónicos desde el Renacimiento —entre los cuales estuvieron los de Don Quijote por su Dulcinea— que sólo empezaron a curarse cuando el romanticismo, llevando a la exasperación tales lágrimas ante amantes desdeñosas, comenzó a matar poetas, haciéndoles suicidarse: Vigny, Werther, Larra, Castello-Branco, como antaño el trovador Macías o el trágico Tristán.

* * *

Pues bien: la reacción revolucionaria, sana, genial, vital y religiosa contra ese amor mórbido, clandestino, suspirante, servil, adúltero, bello

de forma y pútrido de fondo, se inició en España con Urrea y, sobre todo, con Boscan cuando encontró a su Doña Ana Girón de Rebolledo, desde cuyos brazos, sacramentalmente, compadeció a Garcilaso y a todos los desgraciados en amor, y, entre ellos, a sí mismo, antes de hallar a esa Esposa como Musa.

Por seguir aquesta vía
heme casado con una mujer
que es principio y fin del alma mía.
Esta me ha dado un nuevo ser
con tal felicidad, que me sostiene
llena la voluntad y el entender.
Esta me hace ver que ella conviene
a mí y las otras no me convenían.
A ésta tengo yo y ella me tiene.
Y aquellos pensamientos míos tan vanos
ella los va borrando con el dedo
y escribe en lugar de ellos otros sanos.

III

¿Hay que saltar en España desde Boscan a Juan Ramón Jiménez para encontrar la alta poesía de la Exaltación del Matrimonio, de la Esposa como Musa? Si no hubiera sido tan vasco y áspero en su verso Unamuno, sería el gran Don Miguel otro genial antecedente.

Contra lo que se cree, el Amor en España —tierra de Don Juan— es mucho más casto y sacramental de lo que parece. El propio Don Juan busca como Musa o fin de su amor una Mujer que no termina de encontrar hasta que Zorrilla le entrega a Doña Inés para que le salve el alma.

Y es que muy pocos poetas han sabido concebir el tremendo misterio de la Esposa como Musa, que es el más profundo y lírico de todos los misterios femeninos. Aquel que los antiguos cifraban en la Naturaleza "Virgen y Madre". Y el cristianismo en "María". Por eso todos los españoles genuinos somos mariólatras y capaces de matarnos por el dogma de la Inmaculada Concepción. Un dogma que no se entiende con la cabeza, sino con la sangre, con la fe, con la honra.

Juan Ramón Jiménez no creáis que era un poeta suspirante por mucho que os despisten sus quejidos suaves. Era de la tierra de Don Juan. Un señorito andaluz. Con una mirada "fiera y negra" como descubrió Gómez de la Serna, asombrado. Tipo del conquistador de Andalucía. Nacido en Palos de Moguer una Navidad de 1881. De donde salió Colón. Cuando nació el poeta ya no había Américas que descubrir. España las había perdido. Pronto perdería, en 1898, sus últimas posesiones, Cuba y Puerto Rico... Y hasta por perder, un cen-

troamericano, Rubén Darío, hacia 1905 le arrebataba la universalidad poética a España...

A Juan Ramón, sus padres aristárquicos, pero ya aburguesados, le hubieran querido ver de cosechero, de abogado, de ingeniero, de oficinista. Pero Juan Ramón —nuevo Colón en Moguer— llevaba un grande proyecto en sus entrañas. Marchó, como Colón, de acá para allá. Formó su ánimo en la religión de Cristo con jesuítas. Su ciencia, en la Institución Libre de Enseñanza. Su Arte, en el Modernismo, y sus besos y suspiros, en las mujeres que pasaban: Blanquita, la del pueblo; María, gala de rosa; Francina, la de las lilas de agua sobre sus espaldas desnudas; amores como aquel del oculto sendero de Pau o disparatados como el de Georgina Hubner —cuya historia es bien conocida— bajo el cielo de Lima.

Pero la nunciación presentida llegó. Le llegó como a Colón en el mismo monasterio de La Rábida. Para Colón fué aquel frailecito Juan Pérez que le abrió América presentándole a la Reina Isabel. Para Juan Ramón fué aquella Susana Huntington que le presentó a Zenobia en 1912. Esa Zenobia que había tenido tres años antes en La Rábida, separados por un muro y oyendo sólo su voz.

(¡Tu voz!, te la oía antes — pura, como aquella fuente — al viento entre el matinal verdor — ¡Tu voz! te la oigo hoy — en el ocaso de oro.)

Cuando la vió por vez primera —poeta, predestinado— no necesitó hablarla. Pero ella todo lo adivinó. Adivinó que Juan Ramón era un descubridor. Un conquistador. Un nauta. Y ella: su carabela. Su vela al viento. Su Musa. Inútil que Don Raimundo Camprubí y los Aymar yanquizados quisieran disuadirla, alejarla de ese hidalgo pobre, pálido, balbuceante, esquivo, con manos de inútil y voz apagada, ese nazareno de Moguer, incapaz de construir puentes en Brooklyn y dar puñetazos sobre mesas y mandíbulas de Wall Street.

Zenobia Camprubí y Aymar —ya mayor como él— había visto en él lo que nadie veía, pues la mujer es siempre la descubridora o vaticinadora o poeta del hombre. Zenobia sintió en los suspiros del poeta rachas de viento para empujar la nave. Y partió con él. Ella, rubia, nórdica, clara de ojos, amazonida. Parecía una madre, tutora o protectora del poeta más que su novia. Y una novia cuando al cabo de cuarenta y dos años de matrimonio ya estaba para morir. (Poseía el misterio de Virgen Madre, que no se lo supo pintar Sorolla cuando la retrató.) Misterio de Virgen Madre. Y él, un nazareno, un crucificado de la Poesía, marfíleo, exangue, traslúcido, como descendiendo siempre de un sufrir, de una cruz, en brazos de aquella *Pietá* que fué su Madona.

No tuvieron hijos de carne. En ellos la filialidad se hizo verso. Y

por ese verso de Juan Ramón, como por un hijo, ella trabajó, se despenó, se sacrificó, se consumió. Hasta verle —a ese verso, a ese hijo— triunfar universo y premiado.

España había perdido Puerto Rico a poco de nacer Juan Ramón. Pero Zenobia le llevó a Juan Ramón para morir en Puerto Rico y reconquistarlo sublimemente.

España había perdido su magistratura poética con Rubén. Pero Zenobia llevó a Juan Ramón hacia un verso más alto que el de Rubén: el mundial de Premio Nobel.

* * *

Juan Ramón, como un torero muerto o un héroe juvenil como nuestro José Antonio, volvió a su tierra en hombros. Y a su lado Ella siempre y ya muerta.

Juan Ramón y Zenobia llegaron en hombros hasta el cementerio de Moguer para no separarse más. Y así vigilar, desde esta orilla atlántica donde partieran las carabelas hacia América, el que América no se volviera a perder. (Tal que Isabel y Fernando, juntos en Granada enterrados, vigilando Africa, el otro frente angustioso de España. Otra Esposa como Musa fué esa Isabel para Fernando, mientras vivió. Como otra, Isabel de Portugal, lo fuera para Carlos V el Emperador.)

Zenobia pasa por el verso de Juan Ramón casi sin ser vista, sentida, adivinada. Como pasan las grandes mujeres o musas por las vidas y obras de los creadores. Es cierto que a ella dedicó su tercera Antología Poética ("A Zenobia de mi alma"). Y traduce con ella a Rabindranath Tagore. Y "Eternidades" está ofrendado "A mi mujer". Y en el prólogo a la edición de 1957 de Aguilar, dice: "A la sombra transparente de Zenobia". Pero lo general en el poeta no es su alusión, sino su elusión. Y quizá a Zenobia se deba en cierto modo en lo que tenía de dama catalana y provenzal, de Camprubí, el estilo "clus" del poeta, cifrado entrebiscado y contorto, de ornato difícil, con tropo de trovador auténtico, casi litúrgico, pues trovador viene de tropo, copla religiosa, verso críptico el del tropo. Tropo y piropo de amor.

(Tu sol me dió en la sangre — Tu voz, paz del día nuevo — Tu cuerpo: celos del Cielo — A Sevilla le echo los requiebros que te echo a ti — me parece que, como tú, llena ella el mundo.)

A veces sobre la Musa se adelanta la Esposa. *(Tú, la tú de verdad — eres la que está aquí — pobre, desnuda — buena, mía — a mi lado. — Ante mí estás — más me olvido de ti — pensando en ti.)*

Y otras veces presiente el poeta que ha de perderla y ha de recuperarla en la eternidad, tras la muerte, hecho piedra, viento, ola, fuego

o tal vez hombre otra vez. *(Renaceré yo piedra — y aún te amaré, mujer, a ti. — Renaceré yo viento... yo ola... yo fuego... yo hombre — y aún te amaré, mujer, a ti.)*

Zenobia murió el 28 de octubre de 1957. San Juan de Puerto Rico.

Juan Ramón —medio año justo— el 28 de mayo de 1958. San Juan de Puerto Rico.

Llegaron desde San Juan de Puerto Rico a Moguer por el mar aquel donde fueran a casarse en 1916. Juntos volvieron a Moguer por ese mar, bajo un cielo blanco. El aire sabía a sal. Doblaban las campanas de Santa María de la Granada. Juntos yacieron en la casa de la Calle Nueva donde Juan Ramón nació. La luz entraba con colores de infancia por la puerta de cristales vieja. Cerca, el pesebre de "Platero", muerto antes que ellos para llevarles, Pegaso de Moguer, a la gloria. Y aquel aljibe con brocal de mármol. Y el patio blanco de cal, rojo de geranios y buganvillas. Y sobre los ataúdes y los blandones color de sangre y oro, el Cristo que Juan Ramón pintara siendo adolescente.

Era tarde del Corpus, 6 de junio, tarde de Procesión, de rosas y de Custodia. Aún se sentían los versos últimos del poeta: *Y tú eras en el pozo mágico el destino — de todos los destinos de la sensualidad hermosa — que sabe que el gozar en plenitud de conciencia amadora — es la virtud mayor que nos trasciende. — Lo eras para hacerme pensar que tú eras tú — para hacerme sentir que yo era tú — para hacerme gozar que tú eras yo.*

* * *

Altísima, arcanísima, poesía misterial de la "Esposa como Musa". Yo era tú... y tú eras yo. Fusión. Comunión de almas y destinos. Comunión —ya muertos— ante Dios. Tarde del Corpus. Tarde de Eucaristía. Moguer reconquistado, reconquistada América y reconquistado el mundo en alas de ángeles, alas de versos. Y España sublimada por este poeta, viva todavía, más viva que nunca, con la muerte de este su hijo universal, cantando junto a su Musa, su Esposa como Musa. ¡Oh exaltación del Matrimonio! Sacramento y Poesía.—ERNESTO GIMÉNEZ-CABALLERO.

RECUERDO DE FRANCISCO A. DE ICAZA

Decir Granada es decir la Alhambra, y decir la Alhambra es decir poesía (y recordar a Federico García Lorca). Pero hoy quisiera recordar a otro poeta, no español, sino mejicano, que amaba también a

Granada, y a quien hace un año se ofreció en los jardines de la Alhambra un bello homenaje. A la sombra de sus cipreses se ha colocado una blanca lápida que ha de perpetuar el más hondo y puro elogio que se haya hecho de la hermosura de Granada: los cuatro versos que Francisco A. de Icaza escribió con el título "Para el pobrecito ciego", y que dicen así:

Dale limosna, mujer,
que no hay en la vida nada
como la pena de ser
ciego en Granada.

¡Ciego en Granada! Es decir, ciego en el paraíso, ciego para los colores más bellos, para la luz más increíblemente hermosa. "Quien no ha visto Granada no ha visto nada", dice también el cantar popular. Y el viejo romance: "Si tú quisieras, Granada — contigo me casaría."

La hija de Icaza, la novelista Carmen de Icaza, ha contado al inaugurarse la lápida con los versos de su padre, cómo nacieron éstos en el viaje de novios del poeta. Se había casado Icaza, en Madrid, con una muchacha granadina, de ilustre familia: Beatriz de León, hija y nieta de una estirpe de oficiales de caballería, todos ellos Maestrantes de Granada. Paseaba el matrimonio su recién estrenada dicha por los jardines de la Alhambra, cuando un ciego tendió la mano a la feliz pareja pidiendo una limosna. Y el poeta dijo entonces a su joven esposa, casi textualmente, los versos famosos:

Dale limonsna, mujer,
que no hay en la vida nada
como la pena de ser
ciego en Granada.

Francisco A. de Icaza —nacido en Méjico en 1863; muerto en Madrid en 1925— tiene un puesto como poeta en el movimiento modernista que impulsó Rubén. Su primer libro, *Efímeras,* es de 1892, y a él siguieron otros, *Lejanías* (1893), *La canción del camino, Paisajes sentimentales* y *Canciones de la vida honda y de la emoción fugitiva* (1922). Su curiosidad por las tierras extranjeras era insaciable, y las conocía todas. Incluso dedicó muchas horas de su vida a traducir escritores extranjeros, entre ellos Nietzsche, Hebbel, Dehmel y Turguenev. Diplomático de carrera, hombre de mundo, poeta y erudito, Icaza pasó la mayor parte de su vida en Madrid, salvo algunos años que fué ministro de su país en Berlín. Fué amigo de los escritores del 98, Azorín, Valle Inclán, Machado y de Rubén Darío, quien dijo de él: "Icaza es el poeta artista que tiene prestado España, mientras le brota uno propio." Cla-

ro es que Rubén decía estas palabras cuando aún no le habían brotado a España sus grandes poetas Juan Ramón y Machado.

Dentro del movimiento modernista, la poesía de Icaza se caracteriza por su matiz crepuscular, que ya advirtió Alfonso Reyes, y por su perfume melancólico, que surgía de lo que llamaba Eduardo Marquina la fuente sellada de Icaza. Icaza cantó elegíacamente los temas de la fugitividad de las horas, y de lo que éstas pocas veces encierran: el placer y la hermosura. Y lo hizo con lira serena y elegante. El mismo aludió una vez a aquella fuente melancólica de su poesía:

Oigo su música ignota:
es la canción de mi vida
una fuente que borbota
escondida.

Y soñador inactivo,
dejo que floten dispersos
en la atmósfera mis versos;
y los vivo.

Sí, un soñador, si no inactivo, como él dice, sí melancólico, fué Francisco A. de Icaza. De sus versos hablaron con elogio Rubén Darío y Ortega y Gasset, Díez Canedo y Alfonso Reyes, Pérez de Ayala y Eduardo Marquina. Pero el mejor retrato que conservamos de Icaza es el que nos han legado los versos inmortales de nuestro grande y hondo Antonio Machado:

No es profesor de energía
Francisco A. de Icaza,
sino de melancolía.

De su raza vieja
tiene la palabra corta,
honda la sentencia.

Como el olivar
mucho fruto lleva,
poca sombra da.

Sus cantares llevan
agua de remanso
que parece quieta

y que no lo está,
mas no tiene prisa
por ir a la mar.

Hoy cuatro versos de Icaza, en un mármol blanco, escuchan la canción secreta, la melodía pura de las fuentes de la Alhambra que tanto amara el poeta en vida.—José Luis Cano.

INDICE DE EXPOSICIONES

EL VIAJE DE LUIS LASA

Bien satisfecho puede estar el artista filipino Luis Lasa a su regreso, cuando ya en la paz de la meditación haga repaso de su reciente viaje efectuado a las islas Filipinas, China y Japón. Acaso el recuerdo del viaje sea lo más bello del mismo.

Lasa tiene una filiación bien definida en la vida artística madrileña. Su alta silueta es familiar en todo acto cultural, en toda exposición, pues a su quehacer de creador une el de excelente crítico y comentarista. Lasa se ha convertido, una vez más, en embajador de hispanismo, y por esas tierras amadas de Filipinas ha llevado la inquietud de España, el nombre de sus pintores y la proclamación del interesante momento artístico español. No conocemos a un pintor extranjero (?) que, como Lasa, sea un tan, juiciosamente, convencido de las excelencias de nuestra pintura y escultura. Ahora ha llevado sus exposiciones de caricaturas por tierras del Lejano Oriente, donde ha realizado otras muchas realizaciones sobre las figuras de las distintas personalidades de cada nación, y el mayor éxito le ha acompañado en la empresa, del que es prueba el elevado número de recortes, de glosas y de apostillas con que ha sido acogida, tanto en Manila como en Tokio, la exposición de sus obras.

Lasa ha logrado que la caricatura salga de su nefasto lugar y se incorpore al arte como género principal. Salvo excepciones, que en la memoria de todos están, es frecuente que alguien se llame caricaturista por el solo hecho de mal dibujar un rostro y de añadir a los rasgos más determinados una exageración o una desviación, convirtiendo de esta infantil manera un quehacer artístico en un ocio de oficina o en una diversión de mesa-camilla.

Lasa, en su obra, ha alcanzado a hacer del retratado una definición física y sicológica a través de su propio tiempo y espacio, y al mismo tiempo —y de ahí lo importante— crear una obra de arte independiente de la definición concreta que la hizo posible.

Si a esto añadimos que en la obra de Lasa el color es elemento principal, y que ella no se encuentra aislada, sino dentro de los problemas inherentes a toda pintura, y además se halla inserta en las inquietudes de su tiempo incorporando los resultados de los diferentes movimientos, no es de extrañar que sus trabajos merezcan la alta estimación que tienen a favor de un impulso resuelto con tan excelentes resultados.

Junto a la labor de Lasa como autor existe la de maestro. En su torno se ha educado una juventud que marchaba por los caminos de la

caricatura con los mismos pensamientos que hace años privaba en una Prensa pueblerina, y que no tenía otras satisfacciones que repetir la nariz del personaje famoso hasta la exageración. Lasa ha enseñado toda una teoría de la línea y del color y ha enseñado, sobre todo, a elegir el sitio y el lugar íntimo desde el cual se puede captar una fisonomía, un alma, y crear al mismo tiempo una obra de arte. Son muchos los artistas, desde Canarias a Barcelona, donde ha formado nuevos grupos, los que han visto en la llegada del caricaturista al maestro que abrió nuevos horizontes a las inquietudes de un género.

Lasa, tras su viaje, ha traído noticias de amigos que compartieron horas que fueron y a los que el azar de la vida ha trasladado a otros mundos y meridianos. Sea uno de ellos Suma, el que fué embajador del Japón en Madrid durante la última contienda mundial, y que ahora, después de largos avatares, prepara su candidatura para la Dieta japonesa. Su recuerdo trae a la memoria días inolvidables en cenas, también inolvidables, en las que eran comensales el ya ido duque de Alba, Eugenio d'Ors y otras figuras de la aristocracia, del arte y de las letras nacionales e internacionales, que convocadas por la amistad traían a las sobremesas las buenas ideas y los mejores pensamientos. Suma, según nos dice Lasa, bien se acuerda de aquellos años y de aquellas reuniones en las que la voz de Mourlane Michelena ponía acentos "tremendos" siempre generosos y acertados... Lasa ha compartido con Suma parte de su tiempo, y en un café de Tokio ha reunido a gran número de japoneses, que han estado en España. Todos ellos, para buena fortuna, guardan el mejor recuerdo de esta tierra alta y soleada.

Lasa ha cumplido con su deber de autor, y también con el de voluntario embajador de hispanismo. Tarea en la que siempre se halla en primer término. Gracias le sean dadas por su obra, y por su voluntaria misión.

PINTORES BILBAÍNOS EN MADRID

Bilbao fué, y parece ser que vuelve por sus fueros, centro de una escuela pictórica, y bien alejada, para su fortuna, del regionalismo. Es lástima que pudo haberlo sido más, ya que tenía a su favor, como primera condición, la posibilidad de un mercado, no de la extensión del catalán, pero sí con una fuerza innegable. Y a veces, muchas veces, se ha dado el caso de que los coleccionistas bilbaínos han escogido artistas de otras tierras y meridianos en lugar de los de origen, los cuales, conforme pasan los años, adquieren mayor interés por su aportación, bien definida, a la pintura nacional.

El apellido de Regoyos sería suficiente para dar nombre, gracia y estilo a una comarca. Su trayectoria plástica, tan mal comprendida —como es de rigor— en su tiempo y en su geografía, es la mejor explicación española del impresionismo —el sorollismo es otra cosa—, y sus lienzos, "tan reídos" durante las exposiciones celebradas en el Ateneo de Madrid, y tan mal acogidos en su época, con el paso del tiempo, tienen una honda y profunda significación. Regoyos supo ver el aire, el clima de España, de una manera tan certera como más tarde —en otro orden— lo vería Solana. Claro es que la única manera de ver y enterarse de las cosas consiste en amarlas y sentirlas de verdad. Regoyos salió por las carreteras, caminos y vericuetos de España, en busca de su verdad plástica y, también, geológica y humana. Todavía quedan en algunos pueblos perdidos recuerdos de su facha y de la de su amigo el poeta belga Verhaeren, con quien compuso el pequeño libro que tituló *La España Negra,* que serviría luego a Solana para componer el suyo con igual título, pero con un temario y sentido más amplio, más trágico.

Regoyos fué el pintor de la generación literaria de los "del noventa y ocho". Toda la literatura amarga de Ortega y Gasset —acaso amarga porque justamente no nos es propicia—, de Azorín y, sobre todo, de Baroja, tienen en Regoyos al ilustrador preciso, tan preciso que si algún discípulo hubiéramos de hallar al artista bilbaíno, éste sería Ricardo Baroja, el hermano del novelista y el amigo de su iniciador; del mejor ilustrador de las páginas del autor de *Mala hierba.*

El nombre de Regoyos es demasiado sugerente para que no tengamos que poner punto y aparte; pero se hace imprescindible al solo enunciado de una pintura, o de unos pintores "bilbaínos". El recuerdo de "Les Vingt" y de tantos anhelos traídos en sus andanzas, de tanto dolor y tanta angustia, podrían componer un gran libro, que espera pluma y editor que lo realice, a la buena usanza y ejemplo de los franceses, que han hecho realidad lo que Picasso decía que tenían que tener los cuadros como primera premisa: leyenda.

Al nombre de Regoyos, como creador de una escuela, se pueden unir otros tan interesantes como los de Arteta e Iturrino, ambos dignos de la mayúscula en la historia de la pintura española, y los de Tellaeche, Barroetaa, Aranoa y Ucelay...

Un común denominador une —salvo aislada excepción— a los artistas que exponen en la sala Toisón: la melancolía. El aire gris "plomo de Bilbao", pesa sobre los paisajes y sobre las "cosas". No es que esté adjetivado de una manera determinada, sino que surge de una forma natural espontánea, de cada lienzo, de su interior, de su raíz... Ninguno ha olvidado que fué Regoyos quien dijo: "España, con luz,

es impintable." Y en busca de complementarios, y además siguiendo impulsos íntimos, estos artistas dejan adivinar, aún en los de paleta más clara, la marca geológica de su origen. En muchos se observa la influencia francesa que a Bilbao trajo Iturrino, tan noblemente enamorado de los buenos lenguajes plásticos, y tan seguro de sí mismo, y de su pintura, cuando cumple con el mandato ibérico, como le hicieron observar en París, donde le aconsejaron que le convenía un viaje a su patria para encontrarse a sí mismo...

Entre los expositores, Otaño recuerda a Delaunay en las figuraciones de la Torre Eiffel, aunque incorpora a sus paisajes otros elementos que el pintor francés; Olartúa es el que de manera más continua impregna sus cuadros de poesía. Su obra sigue fiel —y eso nos complace— a la vista de los humildes paisajes urbanos parisienses: calles olvidadas, cafés perdidos, añosos árboles surgiendo de un recoleto jardín. Olartúa es un Utrillo en la intensidad que pone en lo mínimo. Es el pintor más definido dentro de un modo y de una manera honda, dulcemente amable, y además, esto es lo que importa, pictórica.

La pintura de Barceló tiene una materia trabajada al buen estilo de Cossío. Sus lienzos dejan en el ánimo el buen recuerdo de una sensación táctil, que la vista recoge, y sigue, con la atención que ponemos ante la obra que tiene "trastienda", aunque en este caso sea un poco prestada.

Alvarez Ajuria podría ser un discípulo de Villá, pues sus realizaciones tienen una gran intensidad de color desenvueltas en amplios planos, en los cuales el acento "particular" del color es el gran protagonista.

En conjunto, la exposición es interesante, y revela la posibilidad de que Bilbao pueda ser otra vez punto de partida.

EL TREN EN EL ARTE

Más de ochenta lienzos se han exhibido sobre paredes de la Casa Sindical bajo el común denominador del tren, y con motivo del Congreso Internacional de Ferrocarril.

Desde el comienzo del ferrocarril como medio de transporte, el pintor, máximo registrador de la historia del hombre, llevó su traza a la pintura con un signo poético que no habría de perder jamás, hasta tal punto que el viejo "monstruo de hierro" ha quedado convertido en un elemento poético, utilizado por igual en el verso que en la plástica. En la memoria de todos están los versos del buen Campoamor, y también las figuras de Daumier, esas figuras de tristeza picaresca que se apelotonan en los vagones de tercera de un modesto ferrocarril, que,

en este caso, acababa de nacer. Después, el tren ya pasó a otra categoría superior de la que estaba sumergido "socialmente", en los dibujos del artista francés, y la locomotora y los vagones fueron para el pintor la mejor imagen para señalar el adiós de los adioses o la infinita nostalgia de ese algo indefinible que deja siempre la ausencia.

En nuestra pintura existen ya muchos "trenes". Los de mayor contenido, son, seguramente, los que pintó Solana. Son trenes trágicos. Los vagones aparecen solitarios en una olvidada estación, abiertos, esperando la carga que llega, lenta, traída por hombres de rostro duro y fuerte que llevan sobre sus espaldas pellejos de vino de Arganda, de la Mancha; otras veces los vagones surgen completamente solos. Son los únicos personajes bajo la tarde, cárdena, morada, llena de extrañas luces, en temible vecindad con la noche... En esta pintura el tren es algo trágico, como lo veía siempre el gran pintor y el literato gran viajero de tercera, por los campos de España.

Regoyos también pintó trenes, pequeños trenes que se perdían por los horizontes, dejando atrás la ciudad con la iglesia en el centro, y en donde los ocres y los naranjas nacían después de haberse ido el sol, ese gran enemigo en la pintura del artista bilbaíno.

Y hubo trenes en la pintura de Rusiñol, el gran caminante de largas barbas y de largo ánimo, también con acento de tristeza. Por nuestra geografía no se conciben los trenes alegres que pueden surgir en un paisaje de Suiza o de Italia. Nuestros trenes tienen responsabilidad ibérica. Y no sólo era el tren el tema elegido por tanto pintor, sino también sus aledaños: la perdida estación, en la que dormitaban los labrantines, y que tantas veces fué "explotada" por los artistas de la "época social" de la pintura, de los que, recientemente, Juan Guillermo nos dió tan poética versión. Y no olvidemos que este mismo pintor alcanzó su segunda medalla con la representación de un solo vagón lleno de borregos de triste mirada, y que de él guarda el Museo de Arte Contemporáneo un lienzo titulado "Estación de Villalba en la noche"; y con Juan Guillermo, Eduardo Vicente, quien ha elegido el tren como guión de su obra, triste, honda y humana. Sus viajeros, llevando en sí el peso de una tragedia o de una pesadilla, sin hurtar la sensación, no dejaban de ser amables, y hasta decorativos, con esa gracia que también tuvo Alenza. Y es Francisco Arias, otro de nuestros artistas, el que ha llevado la nostalgia y la profunda significación del tren a varias telas. Hacemos mínimas citas de una sola generación.

Esta obsesión del tren que tienen los pintores en el actual Certamen, tan certeramente organizado por la revista *Trenes*, posee muy diversas manifestaciones y calidades. Son muchos los nombres y conocida es nuestra aversión a la lista y al adjetivo junto a cada apellido.

Pero citemos a Ceferino Olivé, maestro en ejecución directa de realidades a través de la aguada y gran amigo del tren; a Galindo, ese artista mucho más inteligente y sensible de lo que él, a veces, quiere aparentar, con talento entero, al cual se debía entregar más, dejando afanes pobres de cada día, y es Villarroig, y Perezgil, y tantos que han acertado en una expresión técnica, sin la cual la poesía del objeto cae en el vacío. La poesía por la poesía en la pintura para nada sirve, como descubrió Baudelaire, en comentarios inolvidables; pero estas observaciones no son pertinentes ante la alegría de ver tanto tren junto, como protagonista de la vida, y sobre todo del tiempo y de su paso...

UN PINTOR SURREALISTA: BRUNO

Este artista vive en Sitges, ese feudo de Miguel Utrillo, en el fondo mucho más poeta de lo que quiere aparentar, y siempre generoso introductor de todo artista de la amada Cataluña. Bruno vive en Sitges, y esta ciudad queda cerca de Cadaqués, donde radican las rocas mineralizadas de Dalí.

La proximidad de los lugares en la costa podían, fácilmente, llevarnos a otras consideraciones de parentesco, no sólo geográfico, sino artístico, que es innecesario, pues los puntos de partida y los resultados son diferentes; aunque el surrealismo es escuela que por sus trazados, eminentemente líricos, puede prestarse a confusiones.

Bruno es hombre entregado a la mística de la frase de Quenau: "Se sabe, desde ahora, que la poesía debe conducir a alguna parte" y su obra contiene todas las aspiraciones "sublimes" de la escuela y sus resultados de superación de realidades, bajo un mágico sentido poético. Bruno es excelente discípulo de Bretón y forma en la lista de los Magritte, de los Tanguy, con la calidad y prestancia de una propia interpretación, y no de la utilización caprichosa de un posible fuego que da, de antemano, hecho el conocimiento de una teoría y su práctica. Bruno sabe, y de ahí el interés de su muestra, que la creación cabe siempre dentro de una doctrina, por muy determinada que ésta sea, y su obra justifica en la plástica un pensamiento, una intención y una aportación seria al surrealismo español.—MANUEL SÁNCHEZ-CAMARGO.

ACTUALIDAD DE ANDRES SEGOVIA

Ha sido en Sevilla, durante su V Festival Internacional de Teatro, Música y Danza. Rayando octubre, y en el Patio de la Montería de los Reales Alcázares, Andrés Segovia resumía toda una antología guita-

rrística: Galileo, Narváez, Roncalli, Sor, Bach, los Scarlatti, Rameau, Tansman, Turina, Granados, Albéniz... El intérprete dió a Narváez lo que era de Narváez y a Bach lo que de Bach era; con Galileo y Narváez despertó en la guitarra su técnica ecos de vihuela, de contrapuntos recios, firmes; a Granados y Albéniz correspondieron, en cambio, aguadas coloristas, óleos de vigoroso tracerío dentro del común denominador de la música nacional: brío y sensualismo. Pienso que, aún más que por su capacidad de emocionar, fué por la intuición de esta justeza de matices por lo que los bravos, las llamadas a escena, parecieron después no acabar nunca.

Se condensa en Segovia todo el antiguo testamento de la guitarra, y es Segovia también el iniciador absoluto del nuevo. Los trabajos de Tárrega, promotor de la nueva escuela interpretativa, encuentran en él al mensajero máximo del esencial instrumento español, que entra así a competir en los solos de concierto sinfónico con la tradición de violín y piano; con ello, Andrés Segovia logra que la guitarra alcance la curva máxima de su existencia, mientras que la matización aportada por el maestro al trémolo, al vibrato, al portamento, no será ya posiblemente superada. ¿De dónde extrae Segovia esas sonoridades? Es quizá igual que preguntarse por qué son rojas las amapolas. En realidad, quien examina de cerca sus manos necesita mover un cierto esfuerzo mental para asociar a la guitarra aquellos dedos gruesos y carnosos hasta la blandura, que parecerían no poder responder a la velocidad de un trémolo, de un arpegio, de una escala rápida. Cómo esa mano derecha pueda subir en sonoridad desde la prima a la sexta, cuando parece apetecer un descenso hasta el reposo, no se explica más que mediante la elemental recordación de que a quien estamos oyendo es a Andrés Segovia, es decir, a una excepción solitaria.

La figura del maestro de Linares carece realmente de par en la historia de la guitarra, esa bella obra pendiente aún de escribirse. Un combinado e ingente esfuerzo de autodidactismo y disciplina le abre a los diecinueve años las puertas de España —Madrid, Granada, Valencia— y, más tarde, las salas de conciertos de Europa y América, en que su manera personalísima le sitúa a la cabeza de todos los tañedores. Creemos que la característica primordial de Andrés Segovia radica en la obtención de las calidades sonoras mediante la propiedad más importante que el instrumento ofrece: una extracción de todas sus posibilidades cromáticas antes de llegar al silencio exquisito que queda pendiente y temblando entre las cuerdas cuando ya se ha ido hasta la música. Para ello usa Segovia de todos los elementos técnicos, incluso de aquellos que han motivado, desde los clásicos primitivos, calurosas polémicas en cuanto al problema del sonido, como la debatidísima cues-

tión de la yema y la uña. Ciertamente, para el guitarrista la calidad sonora está antes que todo, y que la intensidad misma, siempre que coloquemos la guitarra entre los instrumentos camerísticos, junto a los que ya encontró su justo asiento. Pero la técnica de concierto empleada por Segovia no se puede, en verdad, definir. Tantas variantes ofrece a la observación crítica, tan allegadas y a la vez tan ajenas a los cánones establecidos, que podrían citarse en él a tantas técnicas como obras interpreta. Así, un "glosado con el pulgar" no significa que el glosado de Segovia deba hacerse precisamente con el pulgar; el intérprete utiliza ese dedo sólo según el interno sentido de la partitura. En pasajes de una misma obra puede emplear un mismo elemento guitarrístico de modo muy diverso; en la leve duración del compás de un ataque a las cuerdas, por ejemplo, practicará indistintamente los dos sistemas establecidos: ataque apoyado y al aire. Y en igual situación de condicionalidad podrían analizarse sus ejecuciones de picado, rasgueado, etc.

Pero su figura de máximo intérprete se acrecienta aún con la que podríamos llamar "tarea evangélica" de Andrés Segovia. En un reciente artículo del P. Sopeña, aparecido en *Ya*, de Madrid, anotaba éste que "para juzgar a un artista que está en la cumbre más alta de su arte, para juzgar su humanidad, no hay más que un solo criterio sin cartón ni trampa: la verdad de su diálogo con los jóvenes, con los discípulos. Estar en Siena con Segovia es aprender la lección del sacrificio permanente que ese diálogo supone".

Porque Segovia sabe de la importancia de esa comunicación, del aliento de sus palabras a las nuevas promociones devotas del instrumento. Año tras año acude al Palazzo Ravizzi con su guitarra y sus consejos técnicos y hasta un grupo de entusiastas de todos los países que ven en él al mayor de los maestros. Entre ellos, todo lo dará Segovia; seis horas diarias de trabajo vertidas sobre ellos cada día para montar nuevas obras, preparar nuevas giras, revisar y digitar partituras que compositores de todas las latitudes le dedican. He aquí al gran viajero que no conoce ciudades, sino sólo habitaciones de hoteles y salas de conciertos. Y sus vacaciones en Siena no pasan de ser vacaciones presuntas, una prolongación más de su movida existencia, de su tarea ardua. Tampoco allí toca para él solo; toda una juventud le espera atenta a una leve indicación, a una sugerencia tonal o de matiz.

Y también en Sevilla, tras el escenario sencillo instalado en el Patio de la Montería, en tanto que perduraban aún aplausos por los torreones, pulsaba su guitarra Segovia, y eran los alumnos del Conservatorio sevillano quienes representaban a la gran y dispersa academia ambulante que atiende.—JUAN ANTONIO CASTAÑEDA.

EL IDIOMA ESPAÑOL EN EL BRASIL

El gesto fraterno del presidente brasileño, Juscelino Kubitschek, al enviar un mensaje al Congreso en el que propone la obligatoriedad del estudio del idioma español en los futuros planes para la Enseñanza Secundaria, es algo que a los españoles nos llega a lo más profundo del alma. Porque el mensaje es una prueba más del amor que profesa a España el primer magistrado de la gran nación iberoamericana. Es una simple manifestación externa de las convicciones profundas que abriga en su templado corazón de estadista y de hombre de lucha Juscelino Kubitschek, quien pronunció, no hace mucho (en 1956, durante su estancia en España, poco antes de ser proclamado presidente del Brasil), estas frases memorables: "La cultura española es una de las más sólidas y bellas del genio latino. Nosotros los brasileños, que hemos aprendido en los libros en lengua castellana cosas admirables, y que hemos visto el espíritu universal de Cervantes, de Velázquez, de sus artistas y literatos, no podemos menos de prometer que vamos a prestar la más desvelada atención a la obra del Instituto de Cultura Hispánica."

Hermosas palabras que recuerdan las que pronunció en otra ocasión un hispano de pro, el argentino Juan Carlos Goyeneche: "Afirmamos que somos con España y con la América española un solo imperio espiritual de cultura y una sola progresión histórica. Porque no renegamos de España tenemos el derecho de llamarnos argentinos. La nuestra no es hispanofilia, sino hispanofiliación."

Cuando este mensaje cristalice en disposiciones oficiales, como parece probable ocurra en plazo breve, el castellano, que cada vez se extiende más en el ámbito del gigantesco país, se estudiará en todos los cursos que integran la Enseñanza Media, en lugar de serlo en uno solo, según venía sucediendo hasta ahora. De este modo, el estudio del castellano será equivalente al del inglés.

Este resurgimiento del castellano en el Brasil, merced al impulso de Juscelino Kubitschek es, en definitiva, un triunfo clamoroso de la hispanidad. Porque no es aventurado suponer que en un futuro próximo el español desplace claramente al inglés, a pesar de la importancia comercial de este idioma. Y ello no es tan sólo por la facilidad que supone para los brasileños el aprendizaje de nuestra lengua, infinitamente más sencillo y agradable que el del inglés, ya que son dos idiomas hermanos, prácticamente dos dialectos de una lengua madre común, sino además porque es el nuestro un idioma con las alas avezadas a volar sobre continentes. Recordemos cómo en tiempos de la Reconquista el castellano penetraba como una formidable cuña de

Norte a Sur, aglutinando en un solo bloque compacto la mitad de la Península Ibérica. Recordemos la expansión catalano-aragonesa por el Mediterráneo en los días de los ducados de Atenas y Neopatria, cuando hasta los peces que surcaban las tranquilas aguas azules del mar latino portaban en sus cabezas el escudo de las barras de oro. Recordemos la penetración incontenible del castellano en las tierras vírgenes de América, donde veinte naciones rezan a Cristo en purísimo castellano. Recordemos, en fin, las palabras de Carlos V al Senado genovés: "Aunque pudiera hablar en latín, toscano, francés o tudesco, prefiero hablar en castellano porque me entiendan todos", y las que dirigió en Roma en el famoso discurso ante el Pontífice Paulo III: "...No esperéis de mí otras palabras que las de mi hermosa lengua castellana..."

Todo esto lo sabía desde hace mucho tiempo Juscelino Kubitschek, y tenía todas estas cosas hondamente enraizadas en su generoso corazón. Ahora no ha hecho sino exteriorizar aquel viejo anhelo de su juventud. Y sus sentimientos son los mismos que los de su pueblo, como él mismo dijo: "Aseguro mi solidaridad al movimiento de cooperación ibeoroamericana y sé que con ello reflejo los sentimientos de sesenta millones de brasileños, entre los que hay muchos españoles."

Cuando se piensa en la generosa propuesta de Kubitschek al Congreso surge inevitable la comparación con las leyes filipinas acerca del estudio del castellano en las remotas islas del Mar del Sur. La ley Sotto, que incluía el estudio del castellano en las escuelas secundarias, y la ley Magalona de 1952, que establecía la obligatoriedad del castellano en las universidades y en los colegios públicos y privados, introduciendo doce unidades, es decir, ciento noventa y dos horas de clase de español, leyes ambas que fueron los hitos fundamentales de la campaña promovida por los esforzados grupos de hispanistas, campaña que culminó con la promulgación de la ley Cuenco, que aumentaba a veinticuatro las horas de clases de español en las Facultades de Derecho, Artes Liberales, Comercio y Diplomacia.

La promulgación de la ley Cuenco dió ocasión a las naciones hispanoamericanas de manifestar su entrañable afecto a Filipinas. Un coro de voces hermanas se dirigió a los legisladores isleños para patentizarles su entusiasmo. Entre aquellas voces resonó con más fuerza la de Puerto Rico, rebosante de amor a la patria progenitora, que proclamó, por boca de sus escritores y de sus intelectuales, que "a pesar de estar anexionada la isla a los Estados Unidos ha conservado la lengua castellana a través de todas las vicisitudes históricas, la lengua que nuestros antepasados trajeron con su civilización a nuestra tierra

hace más de cuatro siglos. Así hemos mantenido la hermandad cultural con la nación progenitora y civilizadora y con los numerosos pueblos del hemisferio occidental que hablamos la misma lengua y con los cuales estamos unidos por vínculos de común origen hispánico".

Párrafo emocionante que es toda una profesión de fe. Esos hispanos de pro han sido leales a la voz de la sangre; la sangre, que es el oro que nunca se oxida. La limpieza de sangre (que, según Weber, valía tanto para los españoles como la pureza de la fe) y la pureza del idioma son los tesoros más preciosos de un pueblo. Y nuestra lengua resplandece cada vez más pujante, cada vez más proyectada hacia el porvenir.

Y ahora el Brasil, la vigorosa nación que se extiende sobre ocho millones y medio de kilómetros cuadrados, con sus sesenta millones de habitantes que le otorgan rango de gran potencia, con ciudades como São Paulo, que crece a un ritmo que no tiene igual en el mundo, acoge al idioma español amorosamente. El rico y sonoro idioma de Castilla profundizará, a buen seguro, cada vez más en el ámbito del gran país. Y a pesar de los grandes núcleos de extranjeros radicados allí, se escucharán por doquier los vocablos castellanos junto a la dulce lengua lusitana, la lengua vernácula. De este modo hará el Brasil un lugar de honor al idioma claro que nació en aquel rincón de la Península Ibérica, en Castilla "la gentil", en aquel pequeño condado del romance que entraba en la Historia a paso de carga, juvenil, vibrante, rebosante de fuerza y de futuro.—FELIPE TORROBA BERNALDO DE QUIRÓS.

Sección Bibliográfica

EL "DIARIO" Y LAS CREACIONES DE ENNIO FLAIANO

El momento literario de Italia aparece pródigo en nombres de calidad, y a estos nombres —Soldati, Pratolini, Buzzati, Coccioli, Moravia, Piovene, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Sereni, Carderelli, Pasolini, Zavattini, etc., bajo las modernas y grandes sombras desaparecidas del exhumado Svevo, de Papini, de Betti, de Pavese— incorporamos hoy el de Ennio Flaiano, nacido en Pescara en 1910 y romano (romano incorregible además, según se le va leyendo) de adopción. El *slogan* de la faja de este libro (1) reza así: "Ennio Flaiano. Guionista de *La Strada* y *Las noches de Cabiria.*" Pero los dos guiones de estas grandes películas italianas que Federico Fellini realizó sólo son cabos secundarios y sueltos de la labor de Flaiano, crítico teatral, articulista larguísimo y autor de dos notables piezas mayores: el drama "La guerra explicada a los pobres" y la novela "Tiempo de matar".

Este "Diario Nocturno" consta de una nutrida selección del extenso memorial de igual título que Flaiano ha venido publicando en *Il Mondo,* de Roma, desde hace años, y el voluminoso libro de Seix y Barral incluye otras seis piezas del autor, de tan lograda justeza como los "Cuentecitos útiles" y el relato titulado "Un marciano en Roma". Sin embargo, la variedad del libro, realmente cumplida, realza, más que diluye, los denominadores comunes que el autor pasea de la primera a la última página: ingenio, color, rapidez, inteligencia perceptiva, sal no exenta de hondura y mucho escepticismo, el escepticismo que, a nuestro entender, constituye la máxima fuerza diferenciadora de este escritor. Ennio Flaiano es un pesimista de la más dramática y aguda de las especies: de la de aquellos que, en principio, no lo fueron. La esperanza, superviviente, eterna, salta por su prosa limpiamente para ser reducida, de pronto, al clavo amargo de la decepción, lo que dice mucho de la sinceridad del autor, puesto que es parte y accidente vivos del cotidiano espíritu italiano contemporáneo; basta asomarse a Ciampino o pasar la raya de Ventimiglia para percibir con toda plenitud el penduleo ambiental —universal, claro es, pero especialmente italiano— impuesto por los novísimos y amargantes sistemas de vida, cuya imposición es aún más ardua y penosa a un pueblo como el de Italia, el más natural y sensible que hay acaso sobre esta tierra. Como

(1) Ennio Flaiano, *Diario nocturno y otros relatos.* 325 págs. "Biblioteca Breve". Seix y Barral, S. A. Barcelona, 1958.

ninguna otra, la gente italiana, con la sola y probable excepción de la norteamericana, vive un desgarrante tiempo de logros y frustraciones juntos; igual que un alegre niño lastimado, Italia trata dramáticamente de "sistemare" a su César y a su Virgilio con su ENAL y sus centrales térmicas, su majestad con su velocidad, su progresismo vital con su conservadurismo sentimental, sus reducidos límites con su desmedida población. Pero he aquí un fragmento, completo y premonitorio, hermosamente dicho, del "Diario Nocturno". Se trata de un recuerdo juvenil del autor: "Una vez, allá abajo, en los llanos del Po, el tren se detuvo sobre un puente de hierro. El sol estaba en aquel momento desapareciendo en el límite de la ancha llanura y se encendieron las lámparas en el departamento de tercera clase. Estaba solo; el corazón me rebosaba de sentimientos jamás experimentados hasta entonces y de una melancolía reconfortante: mientras comía mis provisiones, me eché a llorar. Era apenas un muchacho y no soportaba, entonces, esos avisos afligidos que un paisaje lleno de experiencia da fácilmente a quien sabe mirarlo." Este sentido de la decepción, de la amargura, es esencialmente *flaianesco* y erraría quien tratase de identificar la contada anécdota como un simple golpe entre ingenioso y poético. En Flaiano hay también calor a raudales, y el frío que él acaso no desea sentir y que le es forzoso. (Otra intensa y admirable expresión del alma italiana, saltadora natural del fuego a la nieve, del entusiasmo más volcado e infantil a la indiferencia o el malestar más completos y mejor o peor disimulados.)

Flaiano es, además, un estupendo escritor de humor, y siempre un resquemado idealista, un rabioso esperanzado, un repetido castigado, castigador y enamorado de la vida. Dice: "Ser pesimista acerca de las cosas del mundo y de la vida en general es un pleonasmo, es decir, anticipar lo que sucederá." Otras dos muestras, de corte y humor casi wildianos: "X siente una tal desconfianza hacia el futuro que hace sus proyectos para el pasado..." "*Y vivieron siempre felices y descontentos* —así termina Z sus cuentos para no engañar a su niño." Gran italianidad en estas dolientes agudezas, en el desbordado vitalismo agridulce de Flaiano. Ni las más claras intenciones de solo —y excelente— humor, pueden a veces con la gota de tristeza que sobrenada en él: "La familia, esta entidad que los italianos desean proteger y fortalecer, para la cual viven y por la cual sufren, esa ciudadela de la moral y el amor, ese refulgente símbolo religioso, tiene en el comercio un significado peyorativo. Las mercancías *para la familia* son las de segunda calidad. En una pescadería he visto un pescado inmundo con este letrero clavado en el lomo: *Tipo familiar.*"

La sagacidad y el "toque" de Flaiano nos recuerdan en muchas

*

ocasiones a los de Ramón Gómez de la Serna; su sentido de la vida, también. Y tanto su humorismo como el del gran escritor madrileño no son casi nunca humorismos a cuerpo limpio, sino "engagées", doblemente entroncados en la seriedad literaria y en la de la vida, llenos de cabos críticos, pesarosos, poéticos, narrativos y aun filosóficos. También el estilo de ambos es inmediato, relampagueante, y su visión del mundo, original, lúcida y congruente consigo misma. Es asimismo un hecho secreto, pero a voces. el de la ternura de sus escritos, allá en el fondo.

Las analogías ramonianas parecen presentarse con más viva luz, por la coincidencia temática de este caso concreto, cuando Flaiano traza unas páginas viajeras sobre Madrid, en sus "Hojas de España". Véase por dónde va la liebre: "Nada me ha dado tanta alegría, si se exceptúa el Prado —escribe Flaiano—, como el cartel que encontré en un local nocturno: *En caso de incendio, no alarmarse.* O el rótulo de una partera: *Encarnación Gutiérrez, profesora en partos.* O el cartel de un veterinario: *Consulta para aves, monos, gatos y perros.* O la simplicidad sintáctica de los carteles de las casas en venta: *Se vende esta casa.* O el aviso que los autobuses llevan detrás: *¡Atención, frenos potentes!* O en una tienda de plumas: *Plumeros para militares y confederaciones.* O la traducción de las obras de Marcel Proust en el escaparate de un librero: *En busca del tiempo perdido.* ¡Qué solemne es todo, qué sencillo y amonestador! La lengua española es de barítono, plena, sale del corazón, se acaba por amarla..." Son bellas estas páginas de Ennio Flaiano sobre Madrid y Sevilla; su "única guía nocturna" en nuestro país —dice el autor— ha sido el "Don Juan" de Azorín. Las observaciones españolas, con su grata y habitual rapidez, pasan del dato literario o pictórico a la estampa viva de una calle, de una ciudad; del recuerdo fugaz de un museo o un personaje al perfil zigzagueante de una ironía o al de alguna simpática cotejación hispanoitaliana: "La Plaza Mayor es Nápoles, hasta por ciertos usos que en otras plazas de Madrid no existen. Por ejemplo, en la parada del tranvía hay un viejo que alquila *tebeos* a los viajeros que esperan, dispuesto a recuperarlos, con una pequeña propina, apenas llega el tranvía".

Sin embargo, y como señalamos antes, lo que Flaiano y su libro tienen de más relevante es el dolor, y, con mayor concreción, lo que llamaríamos *dolor de Italia.* Flaiano ama y fustiga a su país. Es un gran inconforme y, por ende, un escritor dramático.

La traducción de Jesús López Pacheco, excelente, corre parejas de calidad con la edición misma, compacta y cuidada, y el conjunto del libro responde plenamente a las nobles y logradas intenciones de

"Biblioteca Breve", introductora en España de los mejores y más nuevos autores extranjeros, con muchos españoles de interés.—FERNANDO QUIÑONES.

EL ROMANTICISMO EN LA AMERICA HISPANICA

El reciente libro del profesor argentino Emilio Carilla *El romanticismo en la América hispánica* (Ed. Gredos, Madrid, 1958) replantea críticamente el arduo problema del romanticismo hispanoamericano. No se trata, claro es, de preguntarse la existencia, incontrovertible, del movimiento romántico en Hispanoamérica, sino de saber si tal movimiento tuvo en los países americanos un talante característico, unos rasgos diferenciadores por los que se distinga del romanticismo europeo. Pues, para algunos, el romanticismo hispanoamericano no fué sino un calco del romanticismo europeo, o al menos el resultado, más bien pobre, de un trasplante literario. Así Menéndez Pelayo cuando habla del "escaso y desmedrado fruto que cosechó el romanticismo en América". En contra de esta opinión, el profesor Carilla no sólo revaloriza en su libro el romanticismo hispanoamericano, la calidad de sus figuras y obras, sino que observa en ellos ciertos rasgos y acentos típicos, que son consustanciales a la tierra y al hombre de América, como el paisaje, tan rico en colorido y en grandeza, o la circunstancia política: la lucha por la independencia, y al margen de esto, la supervivencia de algunos clásicos latinos, Horacio especialmente.

Un hecho parece innegable. Si en los países americanos que se independizan el romanticismo es el primer movimiento literario que aparece en su historia, y en ellos triunfa, fué como una consecuencia inmediata de la independencia política. Sin embargo, como advierte Carilla, el hecho es más complejo, y así en regiones que siguieron dependiendo de España algún tiempo, como Cuba y Puerto Rico, el romanticismo triunfó también plenamente.

El libro de Emilio Carilla es el primer estudio de conjunto que conozco sobre el tema. Su investigación arranca de los últimos años del siglo XVIII, con las interesantes figuras prerrománticas de Bello, Heredia y Olmedo, influídos por los prerrománticos españoles, y se cierra en la linde del modernismo, que el autor sitúa hacia 1880. Carilla defiende la existencia de tres generaciones románticas. La primera —la de los nacidos entre 1810 y 1820— es la de Sarmiento, Echevarría, Baralt y Caro. La segunda —nacida entre 1830 y 1840— com-

prende a figuras como Montalvo, Ricardo Palma, Rafael Pombo, José Hernández y Jorge Isaac. Y finalmente, a una tercera generación romántica pertenecerían los nacidos hacia la mitad del siglo, como Pérez Bonalde, González Prada y Zorrilla San Martin. Esta última generación, algo influída por Bécquer, escribe aún en 1880, y coincide, por tanto, en el tiempo con la primera generación modernista, que sale a la palestra literaria entre 1880 y 1890 —*Ismaelillo,* de Martí, es de 1882, y *Azul,* de Rubén Darío, de 1888—. Precisamente Carilla encuentra en esa coincidencia o superposición de dos generaciones literarias, la romántica y la modernista, una prueba de la vigorosa vida del movimiento romántico en el continente americano.

Pero del libro mismo del profesor Carilla parece deducirse que la deuda del romanticismo americano al europeo es considerable. Gran parte de su estudio está consagrada, en efecto, a examinar la influencia europea en el movimiento romántico de América. En primer lugar, la española, que se inicia con los poetas prerrománticos, como Juan Bautista Arriaza, que vivió algún tiempo en Caracas a principios del siglo XIX, o Cienfuegos, que influye sobre todo en Olmedo, o, finalmente, Meléndez Valdés y Quintana. Pero aún más decisiva es la influencia de las generaciones ya plenamente románticas —Larra, Espronceda, Zorrilla, García Gutiérrez—, estos dos últimos viajan a Méjico, y este contacto influye en la poesía americana. Naturalmente, no es menos fuerte la influencia francesa, von Víctor Hugo y Lamartine, y, en menor grado, también influyen los románticos ingleses —Byron—, los alemanes —Goethe, Schiller, Heine—, y los italianos —Alfieri, Fóscolo, Manzoni—. Carilla estudia con detalle estas influencias, así como las polémicas que provocó el romanticismo en la América hispánica. Su libro nos ofrece una viva impresión panorámica de ese movimiento, tan rico e inquieto literariamente. No es, quizá, el libro definitivo que pide el tema, pero sí un valioso estudio de introducción al mismo.—José Luis Cano.

POESIA INEDITA DE UNAMUNO

Manuel García Blanco ha encontrado entre los papeles del archivo de D. Miguel de Unamuno este manojo seco y trojellizo, el medio ciento aprovechable de unos productos que no fueron aireados en su día. Él, que con tanto amor y afincamiento, hurga y espurga por entre la obra de Unamuno (1), sabe muy de fijo lo mucho y lo poco que,

(1) *Don Miguel de Unamuno y sus poesías.* Salamanca, 1954.

a los respectos simultáneos de la bibliografía y el arte, este conjunto de poemas nos puede interesar.

Se recogen, pues, en esta tercera entrega de la Colección Juan Ruiz (2), tan seria y cuidadosa como corresponde habitualmente a las ediciones de los "Papeles de Son Armadans", una serie de poesías inéditas, escapadas a los libros y revistas a lo largo de los años 1899-1927, y que, según de variados documentos, deduce el introductor, fué proyecto de D. Miguel incorporar en publicación expresa.

Viene este libro, revalidado así por una noble acción mandatoria, a rellenar una importante laguna compilativa, a poner freno y reducto por las hojas a las furtivas maniobras del tiempo y la dispersión.

Como bien hace observar el que estos versos ha agrupado, la mayor parte de su caudal poético, el comprendido entre 1899 y 1913, está en la misma línea y clima de aquel primer libro del autor, titulado "Poesías", línea que se quiebra al publicar el "Rosario de sonetos líricos", en 1911. Esto explica por demás el que hayamos encontrado en el presente volumen numerosas resonancias y correlaciones, ecos demasiado frecuentes de otros versos conocidos. Aun en los poemas que aparecen como posteriores a 1913, y que forman el apartado tercero y final del libro, son fácilmente identificables los puntos de contacto con otros libros coetáneos del autor.

Se presiente un clima, a menudo contradictorio e incierto en el ánimo del poeta, cuando habla o escribe sobre los poemas que habrían de formar este libro. En una nota al pie de un poema, incluído en un número de "Caras y Caretas" de 1922, se lee cómo pensaba publicarlo, al igual que otros que guardaba del todo inéditos, en un volumen. Pero un tanto desesperanzado por la acogida de sus "Poesías" cree que "...es mejor ir dándolos así, como las hojas sueltas, ahornagadas y secas...".

Y quizá todos estos poemas no sean más que eso: las nobles hojas secas, encaradas —nerviaciones contra nerviaciones— a aquellas otras verdes, cambiantes, trascendentes, del fresquísimo árbol de sus obras mejores. Hojas secas, difíciles, doradas en una misma quemazón de espíritu y tiempo.

Es un libro variado en el que, por encima de todo lo expuesto, se nos manifiesta el Unamuno inquietante, universal; el Unamuno del grito en pecho, siempre justificado y verdadero. Desanimador, irónico, en "Hero-Worship", poema de aliento demoliente, significativo, pero de factura zarabandesca y vulgar. Contento y decidido en el Poe-

(2) M. de U., *Cincuenta poesías inéditas.* Introd. y notas de M. G. B. "Pap. de Son Armadáns". Col. "Juan Ruiz" de poesía. Palma de Mallorca-Madrid, 1958. 158 págs.

ma XIII, revolviéndose contra el imperativo de la razón, fuerte en su fe, "*alegre sin razón, como Dios manda*". Vuelto luego a la desmedida contemplación orante, llena de lirismo por los rebaños y las cosas tranquilas, para exclamar, juntas las manos, por esta hora de la siembra, del amor, de dar los hijos, la de morir y darse al cielo.

Abre muy hermosamente su veta filosófica en el soneto a "Hai Ben Yocdan", el filósofo autodidacto, o el Vivo Hijo del Vigilante de Abubequer Tofail. Lugar y tiempo serenísimos. Se pierden por la escala inexpresiva voces, formas universales. El solitario Robinsón metafísico posa por entre la fronda inmaterial sus dos cejas deslumbradas:

Hai Ben Yocdan sentado estaba un día
del mar del infinito en la ribera,
viendo de las especies larga hilera,
de espuma revolverse en crestería.

Libaba celestial sabiduría,
y encaramada en la más alta esfera,
como en espejo la razón primera
del misterio del ser su alma veía...

Y como en espejo, muéstrasenos aquí retratado, trascendiendo la faz de Ben Tofail, el rostro indagante y arrobado de Unamuno. Nunca, como en este soneto valiosísimo, apareció tan noblemente aparejada la doble alma lírica y filosófica del maestro. Pesan sobre él las piedras escolásticas, tomistas, conformando su ansia de conocimiento. Pero Unamuno no es sistema. Unamuno, ¿es del todo filósofo? Acaso sí lo sea, y a la manera única y distinta que nos dicta Eugenio d'Ors: "Filósofo llamo a Publio, porque vive en conciencia de la eternidad del momento." Pero la carne no es la herida. Hay una queja, un grito. Unamuno es poeta. Siempre que aborda el tema filosófico, ¿no lo hace por la vía de la emoción?

No puede dar él un rodeo peripatético. Le faltan las frialdades nórdicas. Lo que toma de Kierkegaard es el dolor y no el esquema. "El sentimiento trágico de la vida" es la norma de su angustia, el volumen de su patetismo. Cómo se encuentra toda la razón de su vida, cuando grita jubiloso y estirado: "*¡Canta, alma mía, canta, — para que no te mueras!*" Cómo descubre el juego tornadizo, contradictorio, llameante, de toda su poesía y toda su obra, cuando desea ardientemente: "*¡Oh, si llegáseis a entender mis cantos — como no los entiendo!*"

Llega a un tibio y trascendente naturalismo en el poema "El hombre de la pipa". Cae otras veces en un ultranaturalismo, un tanto repulsivo, en "El idiota y su perro", dándonos siempre la horma de su descarnada dicción poética, porque la decadencia de este género (como

León Gautier afirma (3), y Unamuno recoge en las "Apuntaciones para un prólogo", que encabezan esta obra) "a commencé le jour même où l'épopée nationale a été *lue* au lieu d'être seulement écoutée, où elle a parlé aux yeux au de s'adresser a l'oreille".

Lástima que poemas de deficiente corte, reiterativos, anclados en la simple anécdota, o no llegando a remontarla, vengan a poner una nota de dudoso gusto, de premeditada y necesaria no selección, en un libro tan hermoso, que de tan nobles manos llega, y en el que hemos encontrado poemas tan bellos, tan soleados, tan trágicos, como "Las Espigadoras" —quizá el mejor del libro—, poemas, en fin, tan rotundamente unamunianos.—RAFAEL SOTO VERGÉS.

HISTORIA Y CULTURA DE IBEROAMERICA

El desarrollo y la cultura en Iberoamérica ha sido objeto de la atención de numerosos escritores, que han enfrentado el tema hispanoamericano desde la perspectiva de su específica formación científica y que nos ha proporcionado multitud de interpretaciones: unas veces, jurídicas; otras, sociológicas, y en ocasiones, filosóficas e históricas. La obra de Worcester y Schaeffer (*), concebida como un manual universitario que facilite la iniciación de estudios especializados sobre el continente, participa un poco de todas estas directrices aunque sea principalmente una obra de historia, que al abarcar en su contenido diferentes problemas, fuerza a sus autores a abordar los temas desde criterios de mayor amplitud.

La obra se divide en siete partes: la primera, bajo el título "Génesis del imperio", parte de una estimación de la conquista de las Indias como resultado de la búsqueda del mar de la especiería, para recoger después lo que representaban las poblaciones indias en la evolución y desarrollo de la cultura colonial, aprovechando para hacer una crítica despiadada de la administración colonial de españoles y portugueses en el siglo XVI. Los cuatro últimos capítulos de esta parte se refieren a los primitivos asentamientos del área del Caribe, la caída del Imperio Inca, la conquista del reino azteca y la lucha por el Brasil.

En la segunda parte se recoge el proceso de consolidación del Imperio colonial ateniéndose en lo fundamental a la estimación de las mismas áreas geográficas (El Caribe, Méjico, Perú y Brasil) ya de-

(3) León Gautier, *Histoire de la littérature française des origines a 1900.*

(*) Donald E. Worcester y Wendell G. Schaeffer, *The growh and culture of Latin America.* Oxford University Press. Nueva York, 1956.

finidas en el fragmento anterior. Se analiza con detenimiento la época comprendida entre los años 1600 y 1700, dando una versión un tanto convencional de la vida colonial en esta etapa y elevando una serie de conclusiones que quieren ser un juicio de conjunto sobre la civilización ibérica, lo cual queda bastante fuera de lugar. El siguiente apartado de la obra repite en relación con el siglo XVIII las afirmaciones ya reseñadas, trazando un cuadro general de la influencia de las rivalidades europeas de este tiempo en la formación de la América Ibérica. Por último, un capítulo final analiza el florecimiento de las regiones del Plata, de tan gran importancia en la constitución histórica y cultural del continente.

La cuarta parte de la obra, bajo el título "La era revolucionaria", está dedicada a estudiar la génesis del movimiento de independencia, las guerras de emancipación en el norte y en el sur del continente, la revolución mejicana y, por último, la evolución política del Brasil desde ser una colonia a constituir el primer imperio americano. En toda esta parte los autores hacen gala de una gran erudición y de un buen manejo de las fuentes habituales para historiar la realidad política hispanoamericana. Aunque quizá recurriendo con demasiada frecuencia al testimonio de obras norteamericanas. Abandonando la sistemática que han utilizado en la primera parte de la obra Worcester y Schaeffer, consideran el continente dividido en dos partes (sepentrional y meridional), tratando por separado los dos procesos de emancipación a partir de algunas características generales.

La porción de la historia iberoamericana que podríamos llamar moderna ocupa las tres últimas partes del libro; en ellas los dos profesores norteamericanos utilizan los más variados medios documentales, para dar una idea general, pero suficiente, de los grandes problemas que afectan a la vida pública hispanoamericana. En estas páginas del libro es en las que se pone de manifiesto, de un lado, el trabajo dedicado por los autores al conocimiento de Hispanoamérica, y de otro, los prejuicios de origen imperialista a los que difícilmente pueden evadirse.

Pese a algunos defectos de enfoque apuntados en su mayor parte la obra "The Growth and Culture of Latin America" es un manual excelente, sobre todo en cuanto se refiere a la historia moderna del continente.—RAÚL CHÁVARRI.

BIOGRAFIAS DE GRANDES PERSONAJES

La biografía es, sin duda, un género literario de interés definitivo. Los excepcionales tipos humanos que de hecho han creado o están condicionando toda nuestra actual visión del mundo, tanto en lo que se refiere al arte como a la ciencia o la política u otras cualesquiera manifestaciones del intelecto —casi resulta obvio declararlo—, atraen la atención no sólo del investigador, sino también del lector medio, pues en el periclitar de estas ilustres vidas hállase concretada la esencia de lo que todavía hoy sigue siendo la dramática y misteriosa proliferación del hombre en la tierra.

Pero el estudio exhaustivo de cada personaje es susceptible de un despliegue absoluto de matices, ya que, en términos generales, la a veces indeterminable vinculación entre todos los campos de la cultura hace difícil, si no imposible —aún más en época de síntesis, como se ha dado en denominar a la nuestra—, el estudio minucioso de los distintos individuos y del complejo momento histórico al que pertenecieran.

Por ello, cuando se tiene ocasión de leer en poco tiempo las biografías —más de cuatrocientas— que al cuidado de Gribson y Gibbs-Smith se han publicado bajo el título común de "Gentes" (1), escritas por un seleccionado número de colaboradores, obtenemos, sin llegar a regiones de pura erudición, una fiel y valorada visión de conjunto que, si se atiende al empeño de los autores, encaminado más que a la excepcionalidad de las figuras descritas a la singularidad de las mismas, es decir, a su diversidad, queda bastante claro y aceptable el resultado, al que lógicamente no se le puede exigir mucha rigurosidad de criterio ni alardes analíticos, sino tan sólo el dato efectivo, la agradable ligereza de lo anecdótico y, lo que nò es poco, la aportación fundamental de la especialidad cultivada por los biografiados.

En el orden temporal —afirman los autores en un esclarecedor prólogo— se han limitado casi exclusivamente a épocas más bien modernas, incluyendo a gentes que han vivido en la era de la personalidad consciente, que empieza —por regla general— en San Agustín y alcanza a los que "nos auscultamos bajo el signo de Freud y Jung". Otra aseveración contenida en el prólogo mencionado cabe impugnarla, parcialmente, pues el hecho de que se haya atendido al principio de "ilustrar la diversidad de la idiosincrasia y conducta humanas" no aleja la idea de que el libro en cuestión sea un depurado, eso sí, diccionario biográfico.

(1) G. Gribson y Ch. H. Gibbs-Smith, *Gentes*. Editorial Mateu. Barcelona, 1958. 445 págs.

Así, a lo largo de sus bien impresas páginas, nos encontramos con elementos tan variados como puedan ser el caballero Casanova —"poderoso libertino"— o el escritor surrealista Kafka, quien a sí mismo se comparaba con un grajo que estuviera deseando ocultarse entre las piedras; Dunlop, cirujano veterinario e inventor del neumático, o Ericsson, descubridor de la Tierra del Vino (Massachusetts); F. Ll. Wright, que si Le Corbusier es el *enfant terrible* del Movimiento Moderno, él es el profeta, el pionero de la arquitectura orgánica, cuyo lema más elocuente es el de "la verdad contra el mundo"; Antoine Wiertz, pintor belga, del que dijo Baudelaire que "era un ejemplar horrible de estupidez y truhanería"; Friese Greene, adelantado inglés del cinematógrafo, que, combatido y mal recompensado toda su vida, se levantó a hablar en una reunión de protesta organizada por la Asociación de Expositores Cinematográficos y, al ser abucheado porque no se le oía, cayó muerto en el acto; Rimbaud, ladrón de fuego, "muchacho de una belleza notable, pero con cuerpo de aldeano, pelo piojoso, dado a la bebida y a la blasfemia, y homosexual. Tiranizó al calvo y obediente Verlaine, le apartó de su mujer y de su hijo, le mandó a la cárcel durante dos años en Bélgica, le enseñó a blasfemar cuando se hubo convertido de nuevo y después le maltrató"; Villon, "el primer gran poeta francés, quien en 1455 mató a un hombre en una riña, y desde entonces vivió una vida bohemia entre ladrones, vagabundos y prostitutas. Le salvaron una vez de la horca y más tarde se supo que salió de la cárcel de Meung-sur-Loire"; Place, reformista y economista político inglés, que con modificaciones a las teorías de Malthus, intentó moderar el crecimiento excesivo de la población, la pobreza y el vicio por medio del control sobre la natalidad, y trajo al mundo nada menos que quince hijos, etc., etc. Tampoco se han descuidado, en el libro que estamos reseñando, las biografías de actualidad palpitantes y, al efecto, vienen datos sobre Nehru, Churchill, Cocteau, Picasso y otros personajes del día. La representación española está integrada por dieciocho nombres, siendo los más contemporáneos Unamuno, García Lorca y Picasso.

El volumen contiene una amplísima parte gráfica que coadyuva a dar imágenes concretas de las gentes que pasan por sus páginas, considerando digno de ser destacado el hecho de que cada efigie responde a un sentido nada convencional o anacrónico del biografiado. Ciertamente y, como ejemplos, pueden citarse la reproducción del detalle de un cuadro de Fantin-Latour, *Un coin de table*, en el que aparece Verlaine y Rimbaud. Asimismo, la fotografía que representa a Picasso con el torso desnudo, y la imagen del Mozart de los veintiséis años, por Josef Lange; André Gide, en fotografía de 1947, o el rostro mogólico de Gorki.

Creemos que sólo resta mencionar la cuidada y lujosa edición de Mateu y que la traducción del inglés se debe a Arturo Roca.—EDUARDO TIJERAS.

JOSE RAMON MEDINA, POETA DEL TIEMPO

En su colección "Poetas de España y América", la Editorial Losada, benefactora de la poesía hispanoamericana de hoy, ha publicado la *Antología poética* del venezolano José Ramón Medina. La *Antología* de Medina, dándonos su obra poética en conjunto, la confiere mayor relieve todavía que el alcanzado en los libros individualizados. La *Antología* también tiene unidad, a pesar de la diversidad y de las facetas y matices que van de libro a libro y de poema a poema. José Ramón Medina aparece aquí, no como el autor de un libro afortunado, sino como el creador de una poesía viva, que sigue un curso, obediente a unas razones originarias: el sentido del tiempo, principalmente, en un verso terso y franciscano, con bondad y sencillez hechas de profundidad y conocimiento, de misterio y armonía.

Otro de los méritos de esta *Antología poética* es la sobriedad de su presentación, su decoro y responsabilidad. Desnuda de autoelogios o de elogios ajenos, sin perifollos ni aspavientos, nos ofrece José Ramón Medina su obra, sencillamente, con esa noble timidez que le da carácter, entereza y autenticidad. En la excesiva América, el suyo es un gesto de suprema elegancia, de verdad.

Sorprende la pureza inicial de los versos de J. R. M. Por entre las palabras, por entre la temática, ya había un aire lírico delicadísimo, una noble manera de nombrar, una andadura espiritual, un *tempo* del corazón, que es el estilo y la sensibilidad. Es difícil que se mantengan —poéticamente hablando— los versos iniciales, y más cuando son de amor, en los que casi todo son reminiscencias, retórica ecoica y hablar de oídas o leídas. Sin embargo, en *Edad de la esperanza* (1947), primer libro publicado por J. R. M., hay una transparencia que no corresponde a un poeta primerizo. El tema se depura, la expresión se hace más cenceña, se carga de necesidad y gravedad a medida que el tiempo va signando el verbo. Mas desde un principio, J. R. M. se pone a cantar en poeta que no titubea, a quien la expresión poética le es connatural. Aunque pueda haber devoción nerudiana o lorquiana en sus dos primeras obras, tiene una ternura propia, una melancolia morriñosa orvallada de infancia y madre, una humanidad menos estetizante que en aquéllos. Terso, limpio y sensitivo es el verso de J. R. M. desde

su cántico inicial. Así recogemos este verso de uno de los "Poemas a Myriam":

Yo guardo tu recuerdo para un día de tristeza,

donde ya se manifiesta otra característica de J. R. M.: la bondad ética que trasciende la belleza y la rehumaniza y avala de sinceridad. Cuando se cubiletea se puede estar mintiendo; cuando se es bueno se está quemando sangre propia. La vida del hombre donde se manifiesta el poeta es la cobertura oro que responde del papel de su obra.

Rumor sobre diciembre (1949), el segundo libro de J. R. M., a más de sus valores poéticos, de afirmación en la palabra, el ritmo y el tema —en la personalidad—, es un título espléndido, como luego lo será *Texto sobre el tiempo,* Premio Boscán 1953.

A partir de *Vísperas de la aldea,* libro también del año 1949 —en medio de ambos está *Elegía*—, la voz mediniana se hace más íntima y apasionada, con una sabiduría, ponderación y delicadeza de la máxima limpidez. De este libro queda sobrevolando un poema admirable, "Atardecer", por el que rezuma el gozo recuperado de la niñez y de la tierra natal donde se alza el paraíso perdido de la infancia. En este poema se alcanza una de las más claras cimas de alegría de la obra poética de J. R. M., poeta de la humilde melancolía, en sentido machadiano de conciencia dolorida. La infancia es, según el poeta, "edad que construímos con metales alegres", como dice en *Parva luz de la estancia familiar* (1952), libro en el que hay una nostalgia viril, una dolorida sonrisa por haber crecido y ver que el saber no aclara el misterio de vivir. ¿Es el poeta un empecinado hombre que no se resigna a dejar de ser niño, que se alza a la pureza por el poema, sangrando por el muñón de la infancia cercenada, de la madre muerta, de la soledad, del implacable tiempo que deja amarillos y arena?

A más de los temas específicos hay en la poesía de J. R. M. un aire universal. Sus versos no se restringen a una geografía y a un tiempo históricos. Su sensibilidad moderna es de cualquier parte donde haya un hombre consciente y sensible, sin recortes de campanario aldeano, folklore primitivo o pintoresquismo vegetal en tecnicolor. Ni siquiera la poderosa tierra americana le condiciona más que en algún nombre. Del poema "La madre" son estos preciosos versos:

Todo en la casa, ahora, sabe a libro olvidado,
a plazuela desierta, a iglesia sin campanas.
Cruza por ella toda la soledad del mundo
levantando el perfume de las cosas amadas.

Este intimismo de acuarela, de levedad delicadísima, de frutal melancolía, de acatamiento del misterio, de sonrisa limpia, todo dicho en

voz con más perfume que sonido, constituye, a nuestro entender, el sustrato más profundo de la poesía de J. R. M. En la soledad —o intimidad— del corazón del poeta, las presencias entresoñadas dan paz y hermosa tristeza. Y es así, porque J. R. M. está muy trabajado, pulido por el tiempo. El riesgo pasa silenciosamente, y lo que era ya no es, y nos encontramos con otro calor en los ojos, otro sabor en la palabra, un perfume de lejanía y ausencia en la saliva. El sentido y sentimiento del tiempo, su dimensión metafísica e inevitable, es el gran modelador del verso de J. R. M.: la perplejidad ante su fluir, el quedarse sensible y sin palabras, a veces el no tener conciencia de en qué momento se vive por estar latiendo derramado y sin carne. He aquí el profundo hontanar, el eterno manantial del clarísimo, dulce verso de J. R. M., con toda la problemática, poética y patética de semejante arranque original.

Es fácil a mi verso repetir aquel aire
de precarios contornos, levantando el poema
sobre inefables mundos que taciturnas llamas
queman tan tercamente, que su luz nos alegra,

dice en "Casa de lentos muros", precisando sentimentalmente más que todos nuestros intentos definitorios.

De esa cepa —el tiempo— se deriva todo lo demás, incluída la muerte, no como especulación abstracta, sino como temblor que sangra en uno mismo. Así surge ese maravilloso poema, "Primacía del luto", tan perfecto de ajuste, de timbre, de palabra: tan esencial como lo que brota de una vena viva y cortada. Lo que no impide que las palabras de J. R. M. sean de "vocación serena", como dice en su extraordinario libro *Parva luz de la estancia familiar,* donde empieza la gran escalada de su poesía. En ella advertimos un parentesco de tono y de verdad con la espléndida poesía de *Los muertos,* de José Luis Hidalgo. La poesía de J. R. M. tiene austeridad y castidad, y por eso no se le aloca en imagen ni se le desmelena la voz. Es una poesía de pasión contenida —recordemos a fray Luis de León, el pulcro por fuera y encendido por dentro— con señorío que ahonda y pacifica. Y

la palabra mansa,
que en el coro de los ancianos subía como un himno

de su poema "Edad de la palabra" —siempre el tiempo— de *A la sombra de los días,* otra medida de tiempo, el invisible río que todo se lo lleva, lo incorpora, traslada, trasmuta y devuelve. En ningún poeta actual de lengua castellana se da tan acusado y pulcramente el sentimiento eterno del tiempo, que confiere a la poesía de J. R. M. su personal categoría lírica.

Tal vez la palabra que más se repita en la poesía de J. R. M. sea el adjetivo liviano. Raro será el poeta que no tenga una palabra clave

y de la que tirando no se pueda sacar el ovillo. En J. R. M. es liviano, con todas sus implicaciones, en su sentido de levedad, ingravidez, brisa y ala, de inocente perfume, de pasmo niño ante la maravilla de la Creación, que deja un poso de poniente. Leve es el tiempo, y todo lo reduce a polvo y recuerdo, harina con la que se amasa la Historia. Por eso al fondo del tiempo hay un pasmo de muerte: cuanto es dejará de ser. Y un vuelo religioso y trascendente en esta pasajera llama que cada cual enciende un momento con su vida. Y un deseo de inmortalidad. En este cogollo tan complejo surge el poema. J. R. M., por su temática y por sus logros poéticos objetivados, criaturizados en el poema, es una de las voces más delicadas de la América que habla español; delicadeza con esa fuerza, en su aparente levedad, de lo perdurable: de la humilde, inerme y sin defensa hierba que espera bajo los cimientos para señorear su ruina y coronar la obra de tiempo: como la invencible hierba que no opone resistencia al viento.

Por entre las palabras de los versos de J. R. M. hay un aire impreciso, una inefable verdad, algo que dejan las palabras dichas con necesidad, y que está más allá del concepto, de la definición, como la risa de una muchacha, la contemplación del mar o la alta noche en el campo mientras en la oscuridad suena un río. Hay elementalidad, candor de lo que está más allá. Y una precisión verbal hecha de esa sencillez a la que se llega con la maestría. Porque ante el poema de J. R. M. tenemos que pararnos de cuando en cuando para saber con qué materia está tejido todo aquello.

De su libro *Texto sobre el tiempo* son estos versos, que valen para toda su obra:

No, nada se sostiene, nada está sujeto.
No hay pupila que pueda retenerte, oh tiempo,
vertiginosa arena cayendo, derrumbándose,
y ahogando la mirada, el paso, la voz pura,
o el sueño donde el hombre alcanza a liberarse.

Y todo el poema, tan valioso, a más de su contenido poético, para encontrar las claves radicales de la poesía mediniana. El poeta —el hombre— exclama serena y patéticamente ante el tiempo:

Ay, qué fuente sin mañana, qué boca atormentada,
qué edificada sangre lentamente cayendo.
Qué pierna en el vacío, qué nombre ya sin eco.

A partir del poema VI, en *Texto sobre el tiempo*, la palabra, que sigue noble y sin violencia, se hace de una amargura impresionante, de *Libro de Job*, sin esperanza, mordida por esa evidencia que se presenta a ratos manifestando que todo es broma cruel, pasajera comedia sin sentido. La vida se enturbia y el poeta, más inerme que cualquier hom-

bre —tiene que testificar la verdad aunque vaya contra sus intereses, su seguridad y sus cimientos—, con una fatiga milenaria, se lamenta desgarradoramente:

Morir, caer, desventurarse, andar a ciegas,
y todo ser, a veces, un inmenso tropiezo.
Porque las manos gimen bajo el cielo. Y no hay sitio
donde poner la vida a cantar como antes.

Y es que, como dice el poeta:

Hay momentos terribles en que pesan los ojos
tanto, que no podemos dejarlos que se caigan
hacia las cosas, como era la costumbre natural de sus días.

¿Hay un pesimismo soterraño en la briosa América, un fatalismo que se hace pavor en Rubén, se nutre de metales y llantos antiguos en Vallejo, lleva a donde lleva en Delmira Agustini y en José Asunción Silva? ¿Qué amargo cimiento hay en tanta poesía americana de la más alta calidad, que resuena en Ballagas y se aborrasca en Nicolás Guillén, y rezuma en Neruda como un óleo ancestral, a pesar de su extensa capacidad imprecatoria? A veces resuena en las mejores voces de América un maretazo de la angustia de Antero de Quental o de Leopardi. Y un cansancio infinito y antiguo como en la voz de llantos telúricos y soledad fermentada de Gabriela Mistral. ¿No han ido al continente de la libertad y la esperanza todos los huídos de la amargura? ("Paraíso de los desesperados de España", llamaba ya Cervantes a América). Porque esa sangre amarga no es sólo sentimiento de pequeñez ante la inmensa geografía de la América fértil e inmensa.

A pesar de este bache desolado que notamos en un momento de J. R. M., no se nos olvide que el poeta es un ser de esperanza y fe: por eso canta, aunque todo le niegue y le acorrale. Ya la queja comienza por aguardar cura. Y el bache se salva. Por eso J. R. M. dice en sus poemas más trabajados por el desaliento: "hay momentos", "a veces", sin negarlo todo. El poeta sabe más allá del saber, allí en las raíces, y bien agarrado al clavo ardiendo del verso, espera. ¿Qué?

No lo sé. Tal vez una mañana, una noche tal vez.
Y alumbrará esta casa una luz desconocida
y hablará una voz que ahora no menciono.

El poeta espera y encuentra. En *Como la vida,* otro de los mejores libros de J. R. M., escribe algo tan hermoso y profundo como esto:

la espera es la virtud del sueño,

sin el titubeo —quizá— del verso inicial. Todo el que cree espera, porque todo el que espera cree.

Desde la alegría inicial de los primeros versos, cómo se va cargando la palabra poética de J. R. M. de tensiones, experiencias, claros dolores. Como dice en *La voz profunda,* libro de 1954:

¡qué tristes y qué hondas
las palabras antiguas, los golpes
tan duros sobre el corazón, la pátina
definitiva del gesto a medio hacer,
el pan agrio de las mañanas y la piedra
de estos tristes adioses sepultados!

La ingenua, frutal palabra primera, se ha teñido, tal vez desteñido, del corrosivo jugo de la sabiduría, de entender en la propia carne. Y así, el verso tiene perfil de hombre, amonedado rostro, no espectral color de libro o sabor de oídas. Y con esta verdad al hombro hay que echarse al camino. Y entonces al itinerante le aflora una religiosidad profunda, la pregunta por tanta desazón, misterio y hermosura.

¡Oh, moja con tus aguas silenciosas
esta yerma distancia, estos cerrados
muros en donde duermen mis resecos
viñedos con su pátina de muerte!

El poeta recorre su ciclo: desde el canto adolescente hasta el amor, la nostalgia, la muerte, la sorpresa y la soledad, para llegar a su religiosidad madura. No a una religiosidad agoniosa, unamuniana, sino a una dulcísima alegría franciscana, con su grano de sal y titubeo. Lo que envolcanaba el verbo de Unamuno, en J. R. M. se convierte en sonrisa, más de luz en los ojos que de bandera blanca en los labios.

¡Señor: mira mi corazón, oye mi pecho
en su fluvial hondura, en su canción
rescatada y sencilla, conquistada
en duro trance de amoroso fuego!

Ahora, en el dominio absoluto de su palabra, de su sensibilidad y sus ideas, el poeta se encara con el futuro de su obra. Cada vez más sencillo y transparente, con más calado e insinuación, J. R. M. se nos muestra una de las voces más limpias de la joven poesía en lengua española, poesía que está logrando magisterio y resonancia en las dos orillas del idioma.—RAMÓN DE GARCIASOL.

INDICE

Página

ARTE Y PENSAMIENTO

ALONSO DEL REAL, Carlos: *Notas sin importancia para un libro importante...* 117
CONDE, Carmen: *Los monólogos de la hija...* 127
MELERO, Santiago: *Miguel Angel y Berruguete* 137
TIJERAS, Eduardo: *Vivir...* 152
FERRATER, Gabriel: *Seis poesías* 160

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de notas.

GIMÉNEZ-CABALERO, Ernesto: *La esposa como musa* 173
CANO, José Luis: *Recuerdo de Francisco A. de Icaza...* 180
SÁNCHEZ-CAMARGO, Manuel: *Indice de exposiciones* 183
CASTAÑEDA, Juan Antonio: *Actualidad de Andrés Segovia* 188
TORROBA BERNALDO DE QUIRÓS, Felipe: *El idioma español en el Brasil.* 191

Sección bibliográfica.

QUIÑONES, Fernando: *El "Diario" y las creaciones de Ennio Flaiano...* 194
CANO, José Luis: *El romanticismo en la América hispánica...* 197
SOTO VERGÉS, Rafael: *Poesía inédita de Unamuno...* 198
CHÁVARRI, Raúl: *Historia y cultura de Iberoamérica...* 201
TIJERAS, Eduardo: *Biografía de grandes personajes* 203
GARCIASOL, Ramón de: *José Ramón Medina, poeta del tiempo* 205

Portada y dibujo del pintor español Moreno Galván. En encarte, "Indice alfabético de autores" de los números de C. H. aparecidos en 1958.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

INDICE ALFABETICO DE AUTORES 1958



A

Alcalá, Marcos: La "Doctrina Prado" CH. 101-mayo 1958. HaV. XXXIV. 1-19.

Alcántara, Manuel: Cinco poemas. CH. 98-febr. 1958. AyP. XXXIII. 196-200.

* Alonso del Real, Carlos: Un libro de Antonio Tovar sobre Platón. CH. 97-enero 1958. BdA. Sb. XXXIII. 112-5.

* Amado, Antonio: Carta a Nueva Orleáns. CH. 97-enero 1958. BdA. SdN. XXXIII. 84-7.

*—"Cante en Córdoba", de Anselmo González Climent. CH. 103-julio 1958. BdA.. Sb. XXXV. 114-7.

*—Requiem por William Christopher Handy. CH. 104-ag. 1958. BdA. SdN. XXXV. 218-21.

*—España en la XXIX Bienal de Arte de Venecia. CH. 104-ag. 1958. BdA. SdN. XXXV. 231-2.

*—"Las horas", de Jorge C. Trulock. CH. 105-sept. 1958. BdA. Sb. XXXV. 348-51.

Anitúa, S. I., Santiago: La nueva poesía nicaragüense. CH. 101-mayo. BdA. SdN. XXXIV. 296-314.

* Antuña, José G.: Los amigos franceses de Oscar Wilde. CH. 102-junio 1958. BdA. CdN. XXXIV. 421-26.

* Aróstegui, A.: Creación filosófica y creación política. CH. 102-junio 1958. BdA. Sb. XXXIV. 457-60.

Arroita-Jáuregui, Marcelo: Primera criatura de pena. CH. 99-marzo 1958. AyP. XXXIII. 279-88.

Austria-Hungría, Otto de: El Emperador. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 303-15.

Azorín: Vida madrileña. CH. 100-abril 1958. AyP. XXXIV. 5-8.

— Un valle. CH. 106-octubre. 1958. AyP. XXXVI. 5-6.

B

Babelon, Jean: Carlos V y la decadencia de la caballería. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 296-302.

* Bertrán, S. J., Juan Bautista: Un gran poeta y un gran poema. CH. 98-febrero 1958. HaV. XXXIII. 10-22.

* Brecht, Bertold: Tres parábolas sobre arte. CH. 103-julio 1958. BdA. SdN. XXXV. 93-5.

C

Cabral de Melho, João: Teoría de la composición. La inspiración y el trabajo de arte. CH. 99-marzo 1958. AyP. XXXIII. 261-78.

Cabrero, Leoncio: Visión del indio americano en tiempos de Carlos V. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en América". XXXVI. 168-80.

Camón Aznar, José: El tiempo en Heidegger y su versión artística. CH. 97-enero 1958. AyP. XXXIII. 5-18.

— El renacimiento carolino en el filo de dos edades. CH. 107-108—nov.-dic., 1958. "Carlos V en las Artes". XXXVI. 373-6.

Canellada, María Josefa: Penal de Ocaña (Diario de una enfermera). CH. 103-julio 1958. AyP. XXXV. 49-58.

* Cano, José Luis: Ortega, comentado por Marías. CH. 100-abril 1958. BdA. SdN. XXXIV. 122-4.

*—La voluntad de estilo. CH. 102-junio 1958. BdA. Sb. XXXIV. 445-8.

*—El teatro de Pedro Salinas. CH. 103-julio 1958. BdA. SdN. XXXV. 102-4.

* Carballo Picazo, Alfredo: "Italia, fuente de poesía" e altri studi di letteratura spagnola", de Carlo Consiglio. CH. 98-febr. 1958. BdA. Sb. XXXIII. 244-5.

*—"La poesía de Antonio Machado", de

Los trabajos señalados con asterisco (*) corresponden a notas, a comentarios bibliográficos y a colaboraciones de carácter ilustrativo. (E. C. R.)

Ramón de Zubiría. CH. 98-febr. 1958. BdA. Sb. XXXIII. 247-9.

* CARBALLO PICAZO, ALFREDO: "Diversas rimas", de Vicente Espinel. CH. 99-marzo 1958. BdA. Sb. 374-6.

* CARPE, ANTONIO: Portada y dibujos. CH. 98-febr. 1958. XXXIII.

*—Dibujos. CH. 99-marzo 1958.

*—Dibujos. CH. 105-septiembre 1958. XXXV.

CARRO, P. VENANCIO: El Emperador Carlos V ante las controversias teológicojurídicas de Indias. CH. 107-108—nov.-dic., 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 262-83.

* CASAMAYOR, ENRIQUE: "Eduard Spranger. Bildnis eines geisteigen Menschen unserer Zeit". CH. 97-enero 1958. BdA. Sb. XXXIII. 121-2.

*—Indice alfabético de autores de los cien primeros números. CH. 100-abril. Ap. XXXIV. 163-230.

*—"La voluntad de estilo", de Juan Marichalar. CH. 102-junio 1958. BdA. Sb. XXXIV. 448-9.

* CHÁVARRI, RAÚL: "Maravillosa Bolivia", de Ernesto Giménez-Caballero. CH. 97-ene. 1958. BdA. Sb. XXXIII. 125.

*—La filosofía universal de Vasconcelos. CH. 106-octubre 1958. BdA. Sb. XXXVI. 114-6.

CHAVES, JULIO CÉSAR: Carlos V, el Paraguay y el Río de la Plata. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en América". XXXVI. 129-43.

CONDE, FRANCISCO JAVIER: La hazaña de la cristianización de Filipinas. CH. 97-enero 1958. PdC. XXXIII.

* CORONEL URTECHO, JOSÉ: Trad. de "Programa práctico para monjes", de Thomas Merton. CH. 100-abril 1958. AyP. XXXIV. 9-12.

D

DELGADO, JAIME: El problema del indio americano en tiempos de Carlos V. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en América". XXXVI. 144-67.

*—El III Congreso de Cooperación Intelectual. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Crónicas". XXXVI. 436-40.

* DELGAR, RAMÓN: El Mercado Común Europeo. CH. 106-octubre 1958. BdA. SdN. 83-8.

DIEGO, GERARDO: Amor solo. CH. 100-abril 1958. AyP. XXXIV. 32-8.

* DÍEZ DE MEDINA, FERNANDO: Alcide d'Orbigny, sabio y artista. CH. 103-julio 1958. BdA. SdN. XXXV. 99-102.

DOERIG, JUAN ANTONIO: El concepto democrático de la literatura española. CH. 106-octubre 1958. BdA. SdN. XXXVI. 73-83.

* DUQUE, AQUILINO: Trad. de "El inventor y la actriz", de William Saroyan. CH. 100-abril 1958. AyP. XXXIV. 23-31.

— La calle de la Luna. CH. 104-agosto 1958. AyP. XXXV. 174-8.

F

* F. DE LA TORRE: Dibujos. CH. 99-marzo 1958.

FARRÉ, LUIS: Mecenazgo e independencia intelectual. CH. 104-ag. 1958. AyP. XXXV. 157-68.

* FEAL, CARLOS: Juan Ramón Jiménez, poeta de lo infinito. CH. 100-abril 1958. BdA. SdN. XXXIV. 101-22.

FERNÁNDEZ ALVAREZ, MANUEL: Cuatro semblanzas de Carlos V. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 183-94.

— Bibliografía de Carlos V. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Crónicas". XXXVI. 449-82.

* FERRÁN, JAIME: La poesía de Eduardo Zepeda Henríquez. CH. 101-mayo 1958. BdA. Sb. XXXIV. 330-6.

*—Un libro sobre la España primitiva y romana. CH. 104-ag. 1958. BdA. Sb. XXXV. 243-5.

*—Un nuevo libro de Carles Riba. CH. 106-octubre 1958. BdA. Sb. XXXVI. 104-6.

*—Visita a Yuste. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en las Artes". XXXVI. 395-7.

FERRANDO, IGNACIO DE: ¿Religión y pensamiento: Antinomia o concordancia? CH. 98-febr. 1958. AyP. XXXIII 201-20.

FRAGA IRIBARNE, MANUEL: Introducción a la Historia del Brasil. CH. 105-septiembre 1958. HaV. XXXV. 1-20, y CH. 106-oct. 1958. HaV. XXXVI 1-11.

FRAILE, MEDARDO: Genoveva. CH. 104-agosto 1958. AyP. XXXV. 169-73.

G

GÁMIR DE SANDOVAL, ALFONSO: Una falsa alarma en la costa inglesa. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 284-95.

GARCÍA NIETO, JOSÉ: Elegía en Covaleda. CH. 101-mayo 1958. AyP. XXXIV. 255-67.

* GARCIASOL, RAMÓN DE: "La voluntad de estilo", de Juan Marichal. CH. 100-abril 1958. BdA. Sb. XXXIV. 147-53.
— Sonetos de Burgohondo. CH. 102-junio 1958. AyP. XXXIV. 377-86.
*—La pintura española fuera de España. CH. 102-jun. 1958. BdA. Sb. XXXIV. 449-54.
*—Los encuentros. CH. 105-sept. 1958. BdA. Sb. XXXV. 340-3.
*—Un ensayo de Ricardo Gullón sobre don Antonio Machado. CH. 106-octubre 1958. AyP. Sb. 116-9.
GAYA NUÑO, Juan Antonio: Las escuelas pictóricas españolas en los grandes movimientos universales. CH. 102-junio 1958. AyP. XXXIV. 387-406.
* GIL, ILDEFONSO MANUEL: La obra novelística de Fernando Namora. CH. 105-sept. 1958. BdA. SdN. XXXV. 325-32.
* GIL NOVALES, ALBERTO: Ortega y la literatura de viajes. CH. 97-enero 1958. BdA. Sb. XXXIII. 97-100.
*—"Amérigo y el Nuevo Mundo", de Germán Arciniegas. CH. 97-enero 1958. BdA. Sb. XXXIII. 116-9.
*—"Las cartas boca abajo". CH. 98-febrero 1958. BdA. SdN. XXXIII. 227-9.
*—"La función del mito clásico en la literatura contemporánea", de Luis Díez del Corral. CH. 98-febr. 1958. BdA. Sb. XXXIII. 252-4.
*—"Floresta literaria de la América indígena", de José Alcina Franch. CH. 99-marzo 1958. BdA. Sb. 371-3.
Jorge Juan y Antonio Ulloa. CH. 100-abril 1958. AyP. XXXIV. 75-92.
*—La cultura española en el siglo XVIII. CH. 100-abril 1958. BdA. Sb. XXXIV. 130-6.
*—"Molière par lui-même", de Alfred Simon. CH. 101-mayo 1958. BdA. Sb. XXXIV. 343-7.
*—Un libro de Julio Caro Baroja. CH. 103-julio 1958. BdA. Sb. XXXV. 105-12.
*—El siglo XIX y la cultura española. CH. 106-octubre 1958. BdA. Sb. XXXVI. 109-14.
* GONZÁLEZ SALAS, CARLOS: La poesía mexicana actual. CH. 104-ag. 1958. BdA. SdN. XXXV. 227-30.
* GONZÁLEZ SEARA, LUIS: Miseria del historicismo. CH. 100-abril 1958. BdA. Sb. XXXIV. 141-7.
— Justicia y ley. CH. 101-mayo 1958. AyP. XXXIV. 277-80.
*—"Ortega, una reforma de la filosofía", de Paulino Garagorri. CH. 103-julio 1958. BdA. Sb. XXXV. 119-21.
GRANADOS DE BAGNASCO, JUANA: Carlos V en Milán, según una crónica inédita de su tiempo. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 227-44.
* GULLÓN, RICARDO: Investigaciones becquerianas. CH. 98-feb. 1958. BdA. SdN. XXXIII. 223-7.
*—Literatura, espejo del alma. CH. 100-abril 1958. BdA. Sb. XXXIV. 125.
— Cuestiones galdosianas. CH. 101-mayo 1958. AyP. XXXIV. 237-54.
*—La crítica antológica de Luis Felipe Vivanco. CH. 101-mayo 1958. BdA. Sb. XXXIV. 321-8.
*—Un poeta del lejano ayer. CH. 102-junio 1958. BdA. Sb. XXXIV. 439-45.

H

HAMILTON, CARLOS D.: "Tiempo" y otros poemas. CH. 103-julio 1958. AyP. XXXV. 64-70.
HEIDEGGER, MARTIN: La cosa (introducción y traducción de Víctor Sánchez Zavala). CH. 98-febrero 1958. AyP. XXXIII. 133-58.
* HERNÁNDEZ-PIJUÁN, FRANCISCO: Dibujos. CH. 104-ag. 1958. XXXV.
* HORIA, VINTILA: La literatura italiana de hoy. CH. 102-junio 1958. BdA. SdN. XXXIV. 414-21.

I

* IGLESIAS DE MARQUET: Dibujos. CH. 103-julio 1958. XXXV.

L

* LACALLE SALINAS, JOSÉ M.: Joaquín Costa (o Sísifo y España). CH. 102-junio 1958. BdA. SdN. XXXIV. 433-438.
* LAGO CARBALLO, ANTONIO: "Viaje a las Castillas", de Gaspar Gómez de la Serna. CH. 97-enero 1958. BdA. Sb. XXXIII. 112-5.
* LAGO RIVERA, ANTONIO: Portada y dibujos. CH. 106-octubre 1958.
LAÍN ENTRALGO, PEDRO: Reflexiones sobre lo puro y la pureza a la luz de Platón. CH. 100-abril 1958. AyP. XXXIV. 12-22.
— Los católicos y Ortega. CH. 101-mayo 1958. BdA. SdN. XXXIV. 283-296.
LARREA, ARCADIO DE: Sobre literatura judeo-española. CH. 97-enero 1958. AyP. XXXIII. 57-70.

LINDO, HUGO: Pulvis es... CH. 106-octubre 1958. AyP. XXXVI. 49-58.

LIZCANO, MANUEL: La comunidad iberoindia, como hecho histórico de nuestro tiempo. CH. 102-junio 1958. HaV. XXXIV. 1-15.

LÓPEZ ANGLADA, LUIS: Madrid. CH. 97-enero 1958. AyP. XXXIII. 19-25.

LÓPEZ DE TORO, JOSÉ: Carlos V en el poeta Juan Verzosa. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en las Artes". XXXVI. 398-409.

LUIS, LEOPOLDO DE: Metro "Estrecho". CH. 105-octubre 1958. AyP. XXXVI. 36-41.

M

MCCULLERS, CARSON: Wunderkind. CH. 97-enero 1958. AyP. XXXIII. 45-56.

* MAÍLLO, ADOLFO: "Liberté, grace et destinée", de Romano Guardini. CH. 97-enero 1958. BdA. Sb. XXXIII. 119-21.

*—"Humanismo europeo y humanismo marxista", de Jesús Fueyo Alvarez. CH. 99-marzo 1958. BdA. Sb. 373-4.

*—"Culture et humanisme", de Louis Gardet. CH. 102-junio 1958. BdA. Sb. XXXIV. 454-7.

*—"Psychanalyse du lien interhumain", del doctor A. Hesnard. CH. 103-julio 1958. BdA. Sb. XXXV. 112-4.

*—Fuentes místicas de los conceptos morales de Occidente. CH. 104-ag. 1958. BdA. Sb. XXXV. 248-52.

*—"La doctrine morale des prophetes d'Israel", de Claude Tresmontant. CH. 105-sept. 1958. BdA. Sb. XXXV. 343-6.

MARAVALL, JOSÉ ANTONIO: Carlos V y el sentido del Renacimiento en España. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 199-210.

MARAVALL CASESNOVES, DARÍO: La biología matemática como tema de nuestro tiempo. CH. 99-marzo 1958. AyP. XXXIII. 321-31.

MARCO, CONCHA DEL: El té del psiquiatra. CH. 105-sep. 1958. AyP. XXXV. 316-22.

* MARIÑAS OTERO, LUIS: Panorama *de* la música hondureña. CH. 103-julio 1958. HaV. XXXV.

MARIUTTI, ANGELA: Un paso por Italia de Carlos V en 1535-36, en informes confidenciales de la época. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 320-34.

* MATEOS, FRANCISCO: Dibujos. CH. 100-abril 1958. XXXIV.

MATTEI, RODOLFO DE: Carlos V, la razón de Estado y Monseñor della Casa. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 211-8.

MAURA, EL DUQUE DE: La sucesión de los Reyes Católicos. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 219-26.

* MAYO, MARGARITA DE: Gabriela Mistral, maestra. CH. 99-marzo 1958. BdA. SdN. XXXIII. 360-6.

* MEDINA, A.: Dibujos. CH. 102-junio 1958. XXXIV.

MERTON, THOMAS: Programa práctico para monjes (trad. y nota de José Coronel Urtecho). CH. 100-abril 1958 AyP. XXXIV. 9-12.

* MORAÑA, JOSÉ MANUEL: Dibujos. CH. 100-abril 1958. XXXIV.

MORENO, SALVADOR: Angeles músicos en México. CH. 106-octubre 1958. AyP XXXVI. 59-70.

MUÑOZ CORTÉS, MANUEL: La obra literaria del Marqués de Santillana, en la crítica de Rafael Lapesa. CH. 106-octubre 1958. AyP. XXXVI. 42-8.

N

NIETO, RAMÓN: La decisión. CH. 98-febrero 1958. AyP. XXXIII. 190-5.

* NOBLE, ENRIQUE: Introducción al tema de la mulata en la poesía negrista. CH. 99-marzo 1958. HaV. 1-6.

O

OBREGÓN, CARLOS: Plegaria hacia el silencio. CH. 105-sept. 1958. AyP. XXXV. 285-7.

* ORGAZ, MANUEL: Don Quijote en Grecia. CH. 99-marzo 1958. BdA. SdN. XXXIII. 368-79.

*—Crónica del Festival de Folklore hispanoamericano de Cáceres. CH. 104-agosto 1958. PdC. XXXV. 1-16.

*—Novela joven. CH. 106-octubre 1958. BdA. SdN. XXXVI. 97-100.

P

* PAZ PASAMAR, PILAR: Lo "chico" en la poesía de Neruda. CH. 103-julio 1958. BdA. SdN. XXXV. 95-9.

* PERALES: Dibujos. CH. 104-ag. 1958. XXXV.

PERLADO, JOSÉ JULIO: En torno a Albert Camus. CH. 105-sept. 1958. AyP. XXXV. 295-315.

* PÉREZ-LUNA, EDGARDO: Carta a Carlos V. CH. 107-108—nov.-dic. 1958.

"Carlos V en las Artes". XXXVI. 349-50.
PIÑAR LÓPEZ, BLAS: Lecciones permanentes de la política religiosa de Carlos V. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 245-57.
* POMPEY, FRANCISCO: "Mario Gironi, su vida y sus obras", de Agnoldomenico Pica. CH. 98-febr. 1958. BdA. Sb. XXXIII. 245-7.
*—"Marc Chagall, su vida y sus obras", de Franz Meyer y Hans Bollinger. CH. 98-febr. 1958. BdA. Sb. XXXIII. 250-2.
*—"Georges Braque; su vida y sus obras", de Maurice Gienre. CH. 99-marzo 1958. BdA. Sb. XXXIII. 376-378.

Q

QUINTO, JOSÉ M.ª DE: "Cabo de Vara" de Tomás Salvador. CH. 104-ag. 1958. BdA. Sb. XXXV. 241-3.
*—Jornadas literarias por Murcia. CH. 105-sept. 1958. BdA. SdN. XXXV. 337-9.
* QUIÑONES, FERNANDO: Dos palabras en torno a los Picasso de Barcelona. CH. 97-enero 1958. BdA. SdN. XXXIII. 87-9.
*—"El signo de Jonás", de Thomas Merton. CH. 97-enero 1958. BdA. Sb. XXXIII. 122-3.
*—"Oda náutica a Cádiz", de Adriano del Valle. CH. 97-enero 1958. BdA. Sb. XXXIII. 124-5.
*—Fellini en alza. CH. 98-febr. 1958. BdA. SdN. XXXIII. 229-30.
*—"Historia de una monja", de Kathryn Hulme. CH. 98-febr. 1958. BdA. Sb. XXXIII. 243-4.
*—"Cuentos errantes", de Tomás Pan. CH. 98-feb. 1958. BdA. Sb. XXXIII. 249-50.
*—La gran temporada. CH. 99-marzo 1958. AyP. XXXIII. 289-319.
*—El año literario francés. CH. 99-marzo 1958. BdA. SdN. XXXIII. 366-8.
*—"Las cien mejores poesías cubanas", de José María Chacón y Calvo. CH. 100-abril 1958. BdA. Sb. XXXIV. 138-41.
*—Ojeo de revistas. CH. 100-abril 1958. BdA. Sb. XXXIV. 154-7.
*—"Los días terrestres", de Vicente Núñez. CH. 103-julio 1958. BdA. Sb. XXXV. 121-3.
*—Una introducción a la Historia de América. CH. 104-ag. 1958. BdA. Sb. XXXV. 238-41.
* QUIÑONES, FERNANDO: El último libro de Jorge Guillén. CH. 105-sept. 1958. BdA. Sb. XXXV. 346-8.
*—Música: tres importantes piezas españolas. CH. 106-octubre 1958. BdA. SdN. XXXVI. 100-3.

R

RASSOW, PETER: Carlos V como estadista cristiano. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia" XXXVI. 195-8.
* RIAZA, MARÍA: "El hombre y la gente", de Ortega y Gasset. CH. 104-ag. 1958. BdA. Sb. XXXV. 235-8.
* ROBLES PIQUER, CARLOS: "Trayecto y signo del arte en Colombia", de Francisco Gil Tovar. CH. 101-mayo 1958. BdA. Sb. XXXIV. 328-30.
RODRÍGUEZ ESCORIAL, JOSÉ L.: Carlos I y la Catedral de Segovia. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en las Artes". XXXVI. 420-8.
ROF CARBALLO, JUAN: El problema del seductor en Kierkegaard, Proust y Rilke. CH. 102-junio 1958. AyP. XXXIV. 353-76; y CH. 103-julio 1958. AyP. XXXV. 5-30.
ROSALES, LUIS: El quijanismo de Don Quijote. CH. 105-sept. 1958. AyP. XXXV. 257-84.
— El sentido del heroísmo quijotesco. CH. 100-abril 1958. AyP. XXXIV. 39-74.
ROSSI, GIUSEPPE CARLO: Aspectos literarios del "Diálogo de las cosas ocurridas en Roma", de Alfonso de Valdés. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en las Artes". XXXVI. 365-72.
ROTHBAUER, ANTÓN M.: Carlos V y su tiempo en el cancionero político alemán contemporáneo. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en las Artes". XXXVI. 410-9.
* RUBIO CAMÍN: Dibujos. CH. 101-mayo 1958. XXXIV.
*—Dibujos. CH. 102-jun. 1958. XXXIV.
*—Dibujos. CH. 104-ag. 1958. XXXV.
* RUMEU DE ARMAS, JOSÉ: Tomás Morales, símbolo de la poesía canaria. CH. 102-junio 1958. BdA. SdN. XXXIV. 427-32.

S

* SÁENZ DE SANTA MARÍA, S. I., CARMELO: Murió en poder de indios. CH. 97-enero 1958. BdA. SdN. XXXIII 89-97.

* SALES Y MONTSERRAT: La casa y el árbol (dibujo). CH. 97-enero 1958. XXXIII.

* SÁNCHEZ-CAMARGO, MANUEL: Indice de exposiciones. CH. 97-ene. 1958. BdA. SdN. XXXIII. 80-4.

*—Indice de Exposiciones en Madrid. CH. 99-marzo 1958. BdA, SdN. XXXIII. 355-60.

*—Indice de Exposiciones. CH. 100-abril 1958. BdA. SdN. XXXIV. 95-101.

*—Indice de Exposiciones. CH. 101-mayo 1958. BdA. SdN. XXXIV. 315-320.

*—Indice de Exposiciones. CH. 102-junio 1958. BdA. SdN. XXXIV. 409-14.

— La pintura de Solana. CH. 103-julio 1958. AyP. XXXV. 31-9.

*—Indice de Exposiciones. CH. 104-agosto 1958. BdA. SdN. XXXV. 210-217.

*—Indice de Exposiciones. CH. 105-septiembre 1958. BdA. SdN. XXXV. 332-6.

*—Indice de Exposiciones. CH. 106-octubre 1958. BdA. SdN. XXXVI. 88-96.

*—El arte en la conmemoración del Centenario de Carlos V. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Crónicas". XXXVI. 431-5.

SÁNCHEZ MARÍN, VENANCIO: Ocho poemas. CH. 103-jul. 1958. AyP. XXXV. 40-8.

SÁNCHEZ MAYENDÍA, JOSÉ CRISTÓBAL: El artificio de Juanelo en la literatura española. CH. 103-julio 1958. BdA. SdN. XXXV. 73-92.

SÁNCHEZ MORALES, NARCISO: Trascendencia permanente de Yuste. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 316-9.

SÁNCHEZ ZAVALA, VÍCTOR: Introducción y traducción del alemán de "La cosa", de Martin Heidegger. CH. 98-febrero 1958. XXXIII. 133-58.

SANTA MARINA, LUYS: Castilnovo (1539). CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en las Artes". XXXVI. 351-4.

SAROYAN, WILLIAM: El inventor y la actriz (Trad. de Aquilino Duque). CH. 100-abril 1958. AyP. XXXIV. 23-31.

* SEGOVIA, FRANCISCO DE: Charlot, en eclipse parcial. CH. 97-enero 1958. BdA. Sb. XXXIII. 100-1.

* SEPICH, JUAN R.: Asociación Cultural Iberoamericana (Hecho y crítica). CH. 97-en. 1958. BdA. SdN. XXXIII. 73-80.

SILVA CASTRO, RAÚL: Sobre Lastarria. CH. 97-enero 1958. AyP. XXXIII. 26-44.

— Sobre Lastarria (última parte). CH. 98-febr. 1958. AyP. XXXIII. 167-89.

SOBEJANO, GONZALO: Ganivet o la soberbia. CH. 104-ag. 1958. AyP. XXXV. 133-51.

* SOLER, FRANCISCO: El tigre (dibujo). CH. 97-enero 1958. BdA. XXXIII, 71.

* SOUVIRÓN, JOSÉ M.ª: Muerte de otro torero. CH. 100-abril 1958. BdA. Sb. XXXIV. 136-8.

*—Nueva teoría del arte. CH. 101-mayo 1958. BdA. Sb. XXXIV. 336-8.

SURO, DARÍO: La pintura en Nueva York. CH. 105-sept. 1958. AyP. XXXV. 288-94.

T

TELLO, JAIME: La literatura española vista por un inglés. CH. 97-enero 1958. BdA. Sb. XXXIII. 102-12.

TERLINGEN, JUAN: La figura del emperador Carlos V en las letras de los Países Bajos. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en las Artes". XXXVI. 377-94.

* TERESA LEÓN, TOMÁS: "Martín Lutero e Ignacio de Loyola", de Friedrich Richter. CH. 98-febr. 1958. BdA. Sb. XXXIII. 254-5.

*—Tres ángulos vivos del catolicismo actual: un arte-una novela-una vida. CH. 106-octubre 1958. BdA. Sb. XXXVI. 106-9.

* TIJERAS, EDUARDO: "No esperes la noche", de Germán Lorente. CH. 97-enero 1958. BdA. Sb. XXXIII. 124.

*—Historia social de la literatura y el arte. CH. 98-febr. 1958. BdA. Sb. XXXIII. 231-42.

*—"La balada del café triste", de Carson McCullers. CH. 101-mayo 1958. BdA. Sb. XXXIV. 340-3.

*—"Jean-Michel", de John Knittel. CH. 103-julio 1958. BdA. Sb. XXXV. 117-9.

*—"El coloso de Marusi", de Henry Miller. CH. 104-ag. 1958. BdA. Sb. XXXV. 245-8.

*—Hora nacional del Emperador. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Crónicas". XXXVI. 441-7.

* TUDELA, JOSÉ: "El motor supremo", de José Berti. CH. 105-sept. 1958. BdA. Sb. XXXV. 351-3.

TUSÓN, VICENTE: Colette o el hambre de vida. CH. 103-julio 1958. AyP. XXXV. 59-63.

U

UGOLINI, FRANCESCO: Carlos V en la literatura italiana de su tiempo. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en las Artes". XXXVI. 337-48.

V

VACA, O. S. A., CÉSAR: El descubrimiento del prójimo. CH. 101-mayo 1958. AyP. XXXIV. 268-76.

VALVERDE, JOSÉ MARÍA: Voces y acompañamientos para San Mateo. CH. 98-febr. 1958. AyP. XXXIII. 159-66.

*—Un gran libro sobre Picasso. CH. 101-mayo 1958. BdA. Sb. XXXIV. 338-40.

VALLDEPERES, MANUEL: La muerte olvidada. CH. 104-ag. 1958. AyP. XXXV. 152-6.

VANDERCAMMEN, EDMOND: Presencia de Carlos V en la imaginación del pueblo flamenco. CH. 107-108—nov.-dic. 1958. "Carlos V en la Historia". XXXVI. 258-61.

* VENTO: Dibujos. CH. 100-abril 1958. XXXIV.

* VILA SELMA, JOSÉ: La libertad de la inteligencia y el pensamiento de André Malraux. CH. 104-ag. 1958. BdA. SdN. XXXV. 199-209.

*—"Presencia del mito", de Vintila Horia. CH. 106-octubre 1958. BdA. Sb. XXXVI. 119-21.

W

* WARLETA FERNÁNDEZ, ENRIQUE: El III Congreso Iberoamericano de Educación. CH. 98-febr. 1958. HaV. XXXIII. 3-9.

Y

YERRO BELMONTE, MARINO: Los conceptos de la razón vital y su posibilidad cristiana. CH. 104-ag. 1958. AyP. XXXV. 179-96.

Z

ZUBIZARRETA, ARMANDO: La inserción de Unamuno en el cristianismo: 1887. CH. 106-octubre 1958. AyP. XXXVI. 7-35.

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO

DIRECTOR
LUIS ROSALES

SUBDIRECTOR
JOSE MARIA SOUVIRON

SECRETARIO
ENRIQUE CASAMAYOR

DIRECCIÓN, SECRETARÍA LITERARIA
Y ADMINISTRACIÓN

Avenida de los Reyes Católicos,
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 24 87 91
MADRID

EN EL PROXIMO NUM. 111
(MARZO DE 1959)

ENTRE OTROS ORIGINALES

José Coronel Urtecho: *El hombre americano y sus problemas.*

Rafael Soto: *La agorera* (último premio Adonais).

Eduardo Portela: *Un trovador gallego.*

Jorge C. Trulock: *La calle.*

José Artigas: *La pedagogía como unidad histórica.*

Eduardo Tijeras: *Teatro español contemporáneo.*

Manuel Sánchez Camargo: *Indice de exposiciones.*

Y las habituales secciones de actualidad y bibliografía hispanoamericana y europea.

Precio del número 110:
VEINTE PESETAS

EDICIONES
MUNDO
HISPANICO